

المكتبة الثقافية

١١١

# ألوان من الفن الشعبي

محمد فهمي عبد اللطيف

التقانة وريثاء القوي  
الرسمية  
المصرية  
العامة  
تأليف والترجمة  
والطباعة والنشر

١٥ يونية ١٩٦٤





المكتبة الثقافية

١١١

# ألوان من الفن الشعبي

محمد فهمي عبداللطيف

الثقافة والإرشاد القومي  
المؤسسة  
المصرية  
العامة  
للتأليف والترجمة  
والطباعة والنشر

توزيع




**دار الفانم**

١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة

ت ٥٥٠٣٢ - ٧٧٧٤١

## هذا الكتاب

 الكتاب يتضمن دراسة جديدة في الفن الشعبي ،  
قصرت البحث فيه على ناحية خاصة من هذا الفن ،  
مما أسمىه بالأغاني الهائلة ، وأعنى بها تلك الأغاني التي يرددها  
جماعة من الفنانين الشعبيين على أسماع الناس في الطرقات  
والمحافل العامة ، التماساً للسؤال ، وطلباً للنوال .

والأغاني الهائلة تمثل لونا من ألوان الفن الشعبي اعتاد الناس  
أن ينظروا إليه نظرة ازدراء ومهانة ، وأن يقدروه مظهر ذلة  
واستكانة . على أنه فن أصيل عريق ، اكتسب الأصالة من  
صدق العاطفة ، واكتسى العراقة من إلهام الفطرة ، وإنما يكون  
الفن حيث تكون حرارة النفس ، ورهافة الحس ، وانطلاق  
الروح ، فلحن الراعى في شبابه ، وترنم الشحاذ في صفارته ،  
وهزيج الحادي في قافلته ، ونداء البائع على سلعته ، وأنين  
الشاكى في نشيجه . كل هذه الترانيم التي تنبعث من الأعماق ،  
وهي تحمل هيام الروح ، وظماً العاطفة ، ولهفة النفس ، أعرق  
في الفن ، وأقرب إلى القلب ، وأقدر على اقتحام المشاعر ، من

تلك الألحان المصنوعة المرسومة التي تعتمد على زخرف الصنعة ،  
وبهرج الأداء ، فانت إذا افتقدت فيها براعة الصناعة ، وحسن  
التقسيم والترتيب بين مقامات النغم ، فإنك واجد فيها روعة  
الإلهام ، وبساطة الفطرة ومماحتها ، وصدق الأداء ولطافته ،  
كذلك المعنى الذي تحسه في شدة الطير وهديله ، وجرى الماء  
وخريره ، والإحساس بروعة الإلهام في الفن هو الذي جعل  
الفيلسوف الإنساني « تولستوى » يمجّد العازف « لولى »  
لأنه ترك الخدمة في المطبخ حيث يجد قوته ، وانطلق هائماً  
في الطرقات يعزف على قيثارته ، ويعتبره بهذه التضحية أعرق  
في الفن من طلبة المعهد الموسيقي الذين يستفيدون من وضع معين  
قائم ، فغايتهم أن يؤدوا ما يلقن إليهم ، لا أن يعبروا عن  
أرواحهم ، أو يصوروا ما في نفوسهم .

والحق أنه لن يضر الفن ، أو يغيض من قيمته ، أن يكون  
وسيلة إلى استدراج العطف والنوال ، وأن يترنم به أولئك  
الفنانون الهائمون طلباً للمنع والعطاء ، ففي صميم الحقيقة أن  
الإنسان يعيش على الطلب دائماً مدفوعاً إلى ذلك بطبيعته الملحة ،  
فهو لا ينفك كل يوم عند مطلب من مطالب الحياة يلح  
في استجدائه ، ويتوسل في تحقيقه ، فإذا ما أغلقت أمامه أبواب

الطلب ، جلس يتمنى الأمانى ، ويستجدى من أكف الأوهام  
ما حرمه فى عالم الحقيقة ، ومنعه فى غلبة الصراع على حظوظ  
الحياة ، على أن من خلل العاطفة ، والإسراف فى التقدير أن تنظر  
إلى ذلك الفنان الهائم المنطلق على سجيته تلك النظرة المبتذلة المهينة ،  
وهو يمنحك من فنه ومن ذات نفسه ، ولم يشترط عليك أجراً ،  
أو يشق فى طلب ، تاركاً ذلك لفضل أريحيتك ، وكرم عواطفك ،  
مكتفياً باللحمة يسد بها لهاته ، أو بالكسرة يدسها فى مخلاته ،  
أو بالمنحة تجرى بين أصابعه ، هذا فى الوقت الذى تكبر فيه  
صنيع ذلك المغنى المحترف ، وهو الذى يساومك على فنه وطربه ،  
ويعاكسك مما كسة السوق على غنائه وأدائه ، ولعمري وعمرك  
متى كان الفن الأصيل سلعة تعرض فى معارض البيع والشراء ،  
وبضاعة تخضع لأسلوب المساومة فى الأخذ والعطاء ؟ !

وعجيب كل العجب أن تنظر إلى أولئك الفنانين الهائمين  
فى فهم نظرة المهانة والابتذال ، وهم الذين خلفوا للفن أروع  
الآيات ، وأسدوا إلى الإنسانية أمتع الترانيم وأعذب الألحان .

فهو مبروس لحن الشعر الباقى على الزمن ، ورائد الشعر  
والفن أمام كل شاعر وفنان ، لم يكن إلا شيخاً ضريراً رث  
الهيئة زرى الثياب ، يتكفف الناس بأناشيده ، ويمشى متنقلاً

بين القرى والمدن اليونانية متغنيا بمقطوعاته وأشعاره ، ومن مجموع هذه الأشعار تألفت قصيدته « الإلياذة » و « الأوديسة » وإنهما لدلالة المجد لليونان في القديم وفي الحديث ، وعلى مدى الأيام ، ولقد مضى ما مضى من القرون والأجيال ، وما زال العالم اجمع يتغنى بأمجاد اليونان ومفاخرها ، لا كما رواها المؤرخون وتحدث بها الكتاتيون ، بل كما ترنم بها ذلك الشاعر الضريع ، الذى أفعمت نفسه روعة البطولة ، فانطلق يترنم بأمجادها فى أسمع الناس ، بل فى أسمع الزمان .

وهذه شعوب البلقان ، أتى عليها حين من الدهر وهى هدف الفاتحين والمستعمرين ، حتى تحللت قوميتها وتخاذلت شخصيتها ، وضاعت معالمها العريقة تحت سنابك الخيل المغيرة ، فلم يحفظ للبلقانيين تاريخهم ولغتهم إلا طائفة من العميان المتسولين ، كانوا يتوارثون نظم الأغاني والأناشيد ، ويحذقون توقيعها على الناي والرباب ، ويطوفون بالقرى واللساكر ، يتحدثون أبناء قومهم حديث الزمن الغابر ، ويروون لهم وقائع بطلهم « ماركو » صاحب الخشجر الذهبى الذى كان يلبس جلد الذئب ، ويركب الجواد « شاراتز » فيفرق جيوش الأعداء ، ويخلص الأسرى من العناء ، على نحو ما نعرف من مظاهر البطولة فى قصص عنتره



والمهلهل وبنى هلال ، ويرى الباحثون أن أفانى أولئك العميان  
وأناشيدهم هى التى حفظت للبلقانيين تاريخ أسلافهم ، وقصص  
أبطالهم ، وصانت لغاتهم من الضياع والنسيان .

وماذا فى الأدب العربى غير سفر ألف برسم أمير ، أو كتاب  
كتب على شرط وزير ، وإلا روائع القصيد وآيات الشعر  
أنشدت طلباً للعطاء فى ساحات الملوك وعلى أبواب الخلفاء ؟  
وهذه مقامات الهمذانى والحريرى . وأكثر ما فيها من مادة  
فنية يقوم على حيل أهل الكدية وبراعة العباقرة فى صناعة  
بنى ساسان (١) .

وهل تعلم أن الشاعر الكبير أبا عبادة البحترى كان فى مطلع  
حياته يطوف بالأسواق فى أعمال خلقة ، وفى يده مخللة ، فينظم  
الأشعار لباعة الخضر والبقول والفاكهة ينادون بها على سلعهم  
فى الناس ، ويأخذ الأجر على ذلك ما يمنحونه من فضل سلعهم  
وبضائعهم ، فلا يعود إلا وقد امتلأت مخلاته بما يشتهى ويريد ؟  
ولعل صنيع الشاعر الأندلسى أبى عامر بن شهيد كان  
أعجب وأغرب ، إذ كان يجلس فى قرطبة — وهو ما هو مجدا

---

(١) كان العرب يسمون الشجادة صناعة بنى ساسان ، وبنى ساسان  
م ملوك الأسرة الساسانية الذين حكموا الفرس فترة من الزمان .

وحسبنا وعلمنا — يصنع الأشعار للشحاذين إعانة لهم على نيل  
مآربهم عند الناس ، واستدرار عطف العامة على حالهم .  
وفي قصة « التوابع والزوابع » يتحدث ابن شهيد عما كان  
يقع له مع هؤلاء الشحاذين فيقول : « وربما لاذ بنا المستطعم  
باسم الشعر ممن يخبط العامة والخاصة بسؤاله ، فيصادف منا حالا  
لا تتسع له في كبير مبرة ، فنشاركه ونعتذر له ، وربما أفدناه  
بأبيات يتعمد بها البقالين ومشايخ القصايين ، فإذا قارفت أسمعهم  
وما زجت أفهامهم ، در حلبهم ، وانحلت عقدهم ، وجل شخص  
ذلك البائس في عيونهم ، فما شئت إذ ذاك من خبزة وثيرة يحشى  
بها كفه ، ورقبة مميّنة تدس في مخلاته ، وتينة رطبة يسد بها  
حلقومه ، فلا يكاد البائس يستتم ذلك حتى يأتينا فيكب على  
أيدينا يقبلها ، وأطرافنا يمسحها ، راجيا في أن نكشف له السر  
الذي حرك العامة فبذلت ما عندها له ، وبادرت برفدها إليه ،  
وتعليمه ذلك النحو من الشحاذ لا نستطيعه ، لأن هذا الذي  
يريد منا هو تعليمه البيان ، وبين فكره وبينه حجاب ، ولكل  
ضرب من الناس ضرب من الكلام ، ووجه من البيان . . . »  
وفي كل فن من معارض القول سرٌّ من أسرار البيان يصله  
بالنفوس ، ويستفز الوجدانات بالانفعال ، وليس ذلك بمقصود

على الفصحى وحدها ، وإنما هو كذلك فى الكلام الملحون ،  
وفى طرائق التعبير بالعامية ، وإنك لتجد من هذا فى أغانى  
أولئك الفنانين المهائمين اللمحة البارعة تهز عطفك ، والمفارقة  
الرائعة تستخف طربك ، والقصة المؤثرة بوقائعها وغرائبها  
يجرى بها الصوت الشجى المبحوح فى نغم البياتى هادئاً لنا ،  
وكانه بهذا يعرب عن معانى الاستسلام لأحداث الزمان القاسية ،  
وتقلبات الأيام العاتية . وصنيع الدهر الذى طالما هدم كل شاخ  
مكين ، وفى أحيان تراه ينطلق عالياً تنتفخ به أوداج السائل  
فى حدة وشدة ، وكانه بهذا يفصح عما فى نفسه من الغيظ  
والحنق ، إذ ينادى ولا سميع ، ويدعو ولا مجيب ، وإنه لتعبر عن  
واقع الحال ، وليست البلاغة كما قالوا إلا التعبير عن مقتضى الحال .  
نجد هذا كله فى أغانى هؤلاء الفنانين ، ونجد إلى جانبه  
صورة للبيئة الشعبية فى المجتمع المصرى ، يتجلى فيها كثير من  
نوازع هذه البيئة واتجاهاتها ، إذ أن هذه الأغانى تدور  
فى موضوعاتها ومعانيها على تملق العواطف وإثارتها ، سواء  
بالضرب على وتر الدين ، أو بالوعظ بأحداث الزمان وحوادث  
الأولين ، أو بتلقف النوادر وفكاهات المضحكين ، أو بترديد  
أدوار العشق والغرام وقصص المحبين ، إلى آخر تلك المعانى التى




تجد الصدى والتجاوب في نفوس السامعين ، وفي كل هذا يجد الباحث ألواناً من الأسى والحزن ، وألواناً أخرى من فن الطرب والضحك ، ومن ثم كانت تلك الأغاني الهائلة من أهم فنون « الفولكلور » الذي يعنى الباحثون بدراسته ، وتقصى مراميه ودلائله .

على أن في هذه الأغاني ناحية جديدة بالتقصى والدرس والنظر والتحليل ، وأعنى بها ذلك القصص الذى يردده أولئك الفنانون بألحانهم وتوقييعهم ، وكله يدور حول المعجزات الدينية ، وخوارق الأولياء وكراماتهم ، فمن أين انتهى إليهم هذا القصص بوقائعه وغرائبه ؟ وماذا له من المصادر الأصيلة ، والرواية الصحيحة ؟ وإلى من يرجع صنعه وحكايته ؟ وما مدى صلته بالبيئة الإسلامية ، وأثره في نفسياتها ؟ فى كل هذا يجد الباحث أمامه مجالاً فسيحاً للدرس الطريف والتحقيق الممتع ، ويجد كثيراً من المظاهر النفسية والاجتماعية التى عكسها هذا اللون من الفن على حياة البيئة الشعبية ، والتى يجب أن يمسها البحث الحديث الذى يعنى بتفسير كل شىء ، والتعليل لكل شىء .

والفنانون الذين يحترفون ذلك الفن الهائى طوائف ، ولكل طائفة خصائصها فى المظهر ، وطرائقها فى الأداء ، ولها أغانيها

المأثورة ، ومعانيها المتوارثة ، فمنهم المداحون الذين يوقعون  
مدائحهم على نقرات الدف ، ومنهم المنشدون الذين يرتلون  
أناشيدهم وقصائدهم على منعطفات الطرق ، ومنهم الذين يغنون  
على الأرغول . . . ولأجل أن فصل الكلام في كل ما قدمنا ،  
رأينا أن نقسم أولئك الفنانين إلى طوائف ، وأن نخص أغاني  
كل طائفة منهم بالكلام على حدة ، وإلى الفصل القادم حيث  
نسير في موكب المداحين .

## المدايحون

 لتلك الأيام الحلوة النضرة ، أيام الحياة الأولى  
في القرية ، إذ كنا نعيش بأحلام الطفولة البريئة ،  
وأمانى الصبا الغرير ، فليست الدنيا أمامنا إلا ميدان لهو ومرح  
نستبق إليه بدافع الغريزة التي تحس ولا تعرف ، وما كان يتصبانا  
ويشوقنا من ذلك مثل المداح في موكبه ، وهو يتنقل في حارات  
القرية من باب إلى باب مترنماً بأغانيه على نقرات الدف في وجد  
وهيام ، فما تزال تتابعه بأبصارنا وأسماعنا حتى نهاية الشوط ،  
ثم ننشئ عنه وننحن نردد ما وعت الذاكرة الغضة من قصصه  
وأغانيه .

وللمداحين في القرى مواسم ينتظرونها ، ويحتشدون لها ،  
وهي مواسم الحصاد للزرع ، إذ تكون الدور عامرة ، والنفوس  
قريرة راضية ، وأبناء القرى أسمع ما يكونون بالرفد لكل  
وافد ، وبالعطاء لكل قاصد ، حينئذ ترى مواكبهم في القرى  
متواصلة ، فلا تشرق الشمس على قرية إلا وصوت المداح  
يجلجل في جنباتها ، أما فيما دون هذه المواسم فقليل ما تقع العين



على واحد منهم ، وهذا في العادة يكون قليل البضاعة ، ردىء الصناعة ، رقيق الحال ، لا ينظر إليه أهل الحرفة نظرة اعتبار ، إذ يكون في مظهره أقرب إلى المتسول منه إلى المداح .

والمداحون لا يعتبرون أنفسهم شحاذين ، يطلبون العطاء بالاستجداء والتسول ، ولكنهم يقدرّون شأنهم أكرم من هذا وأعظم ، ويعتبرون أنفسهم أصحاب صناعة شريفة ، وأهل مهمة دينية يزجون بها إلى الناس مواقع العبرة والموعظة ، والإفادة بقصص الأنبياء ، ومناقب الأولياء ، وكرامات الصالحين .

ولهذا نراهم أرقى هذه الطائفة مظهرا ، وأنظفهم هيئة ، فهم يدون عادة في أثواب لائقة وقماش ملبح ، وقليل منهم من لا تكون له دابة يتنقل عليها من قرية إلى قرية ، ويحملها ما يجمع من عطايا الماسحين ، وإنما همى هؤلاء بالمداحين لأن بضاعتهم كلها في مديح الأنبياء والأولياء ، والتحدث بما آثرهم ومناقبهم ، ولأنهم في العادة يفتتحون قصصهم ويختتمونها بمدح طه الرسول .

وللمداحين في آدائهم طريقة لا يشاركون فيها غيرهم ، وليس لها شبيه في أى لون من ألوان الفنون الشعبية ، وهى أقرب ما تكون إلى طريقة الإنشاد والترتيل ، يعتمدون فيها على براعة التوقيع وحسن التقسيم أكثر مما يعتمدون على نداوة الصوت

وطرب التنغيم ، ولهم في ضبط الإيقاع على نقرات الدف براعة لا أدرى ممن أخذوها ولا ممن وصلت إليهم في القديم ، والدف هو الأداة الوحيدة التي يعتمدون عليها في ذلك ، وهو رق من جلد مشدود على إطار من خشب ، وهو شبيه بالرق الذي يستعمل لضبط النغمات في نخوت الموسيقى والغناء . ولكنه يخالفه باتساع إطاره ، وليس في جوانبه فتحات بها جلاجل أو صابجات ، ومن ثم كان أصم الصوت وليس بذى أثر كبير في الطرب ، وإنما الغاية منه ضبط التوقيع وتمثيل المعاني في الأداء . وقد كان العرب يستعملون الدف في إذاعة المحامد والآثر ، وشاع استعماله بين النادبات في البكاء على الموتى وتعيد محامدهم ، وقد اتخذته بعض الطوائف الصوفية لضبط حركات السير في مواكبها ، وحركات الذكر في محافلها ، وهو كذلك عندهم إلى اليوم .

### القصص التي يتغنى به المراهون :

والجدير بالبحث والنظر ذلك القصص الذي يتغنى به أولئك المداخون ، فمن أين كانت لهم مادة ذلك القصص ؟ وكيف تم تنسيقه في ذلك النظم الغنائي ؟  
الذي أراه أن المداخين قد ورثوا في ذلك تراث القصص

الذين شاع أمرهم في المجتمع الإسلامي منذ القرن الأول للهجرة ، فكانوا يقصدون إلى المساجد والمحافل لوعظ العامة بالقصص الديني وما يتلقفونه في هذا السبيل من الآثار المصنوعة ، والأحاديث الموضوعة ، والأسرائيليات الشائعة<sup>(١)</sup> ، وكل ما يرون فيه قبولا ورواجا عند الجمهور ، المتلهف إلى موارد العزاء والتأسي ، ثم تجاوزوا دائرة المساجد والمحافل فخرجوا إلى الطرقات ، وآثروا الجلوس في المنعطفات ، وقد بلغ من شأنهم في بعض العهود أن كانوا يلهون العامة عن أعمالهم ، ويشيرون العصبيات فيما بينهم ، فكان هذا مما اضطر الحكام إلى مطاردتهم ، وتحريم القصص عليهم ، حتى إذا كسدت بضاعتهم في المدن انحدروا إلى القرى يزجون ما عندهم إلى أهلها ، ولكن بأسلوب ملائم ، وبطريقة موافقة ، ومن ثم كانت طائفة أولئك المداحين . فالمادة في هذا القصص الذي يتغنى به أولئك المداحون هي من فيض البيئة الإسلامية في دمشق وبغداد والقاهرة وغيرها من العواصم الزاهرة يوم كانت تفيض على

---

(١) المقصود بالأسرائيليات الأساطير والخوارق التي ادخلها اليهود في الاسلام وقد ألف المستشرق البريطاني « فان فلوتن » كتابا عن الشيعة والإسرائيليات.



العالم بألوان الثقافات المختلفة ، وطرائف القصص المتنوعة ،  
ولكن الذى لاشك فيه هو أن جانباً من هذا القصص قد صنع  
فى مصر ، وهو الجانب الخاص بمناقب الأولياء وكراماتهم ،  
ولهذا لا نرى فيه إلا الحديث عن الأقطاب المصريين أمثال  
السيد البدوى وإبراهيم الدسوقي ، ثم لاشك أن هناك أثراً آخر  
من آثار البيئة المصرية فى ذلك القصص . وهو نظمه زجلاً باللغة  
المصرية الدارجة ، ولكن فى أى عهد بالتحديد تم هذا النظم ؟  
وهل قام بذلك شخص معين ؟ أو كانت هناك طائفة تحترف نظم  
هذا القصص وما إليه ؟ ! هذا ما يعز على الباحث أن يقف فيه  
على يقين ، لأن القدماء استهانوا بهذا الفن ، ولم يعنهم تدوين  
أصوله فى شيء ، لأنهم تخرجوا من أن يكون فى ذلك غلبة  
للعامية على الفصحى .

### القصة فى الأدب الشعبى :

والحق أن الطريقة فى نظم هذا القصص تعتبر طريقة فريدة  
فى بابها ، وفناً من فنون الزجل قائماً بذاته ، وأنها لتدل على  
حاسة فنية دقيقة عند أولئك الرجال الذين آثروا هذه الطريقة  
وابتدعوها ، ذلك لأنهم آثروا الأوزان التى تنسجم مع الترتيل

والتقسيم في الأداء ، والتي تسير مطاوعة لينة في التطريب بالنغم ،  
وقد يوردون القصة على روى واحد ، ولكنهم في الغالب  
يؤثرون أن تكون أدواراً ثنائية ، تجمع بينها وحدة القافية  
في آخر كل دور ، ثم هم يلتزمون ربط كل دور بسابقه ، برد  
صدر كل دور على عجز الدور السابق ، عكس ما هو معروف  
في الشعر عند علماء البديع برد العجز على الصدر ، وهذا  
التصنيع يزيد الأداء طلاوة وحلاوة ، ويشير عند السامع كوامن  
الانفعال والارتياح ، مثال ذلك قولهم في استهلال قصة « سارة  
والخليل وهاجر وإسماعيل » :

أمدح الله شع النور من مقامه  
القمر والشمس ما أحلى لثامه  
كل ما أمدح واكرر في كلامه  
يستريح القلب حال الأسية  
يستريح القلب الله كان ضناني  
من جواهر فن ينظمها لسانى  
اسمعوا يا ذى العقول فى دى المعانى  
قصة خليل الله وسارة بالسوية

\* \* \*

كَانَ خَلِيلَ اللَّهِ وَسَارَةَ فِي صِبَاهِ  
مُبْدَعِينَ فِي الْحَسَنِ وَالْمَوْلَى عِطَاهِ  
مُدَّةَ الْأَيَّامِ مَا بَلَغُوا مِنْهُمْ  
مِ الدَّرَارَى لَا صَبِي وَلَا صَبِيه

\* \* \*

مِ الدَّرَارَى لَا صَبِي يَا بَنَ الْأَكَابِرِ  
يَا خَلِيلَ اللَّهِ لِأُمْتِهِ أَنْتَ صَابِرِ  
بِسَ طَاوَعْنِي وَازْوَجْ بِهَا جَرِ  
إِنَّهَا حَرَّةٌ شَرِيفَةٌ مَهْتَدِيه

\* \* \*

وعلى هذا النسق يتم نظم القصة ، وهو الذى آثره أولئك  
الزجالون فى نظم هذا القصص ، أو الكثير منه .  
ومن العجيب أن الذين أرخوا للزجل لم يعنهم أن يشيروا  
إلى هذا القصص الزجلى ، ولا أن يشرحوا هذه الطريقة  
الفريدة فى نظمها ، مع أنها ناحية خليقة بالذكر ، أليست بدليل  
على أن العامة قد سبقوا الخاصة إلى القصة المنظومة ، وأن الأدب  
الشعبى قد فاز بنصيبه من هذا ، على حين كان الأدب العالى يتعثر  
فى هذا الطريق ؟



على أن هذا اللون من القصص الشعبي قد استوفى فانيته ووقف عند حده ، فهو لا يتجدد ولا يتطور ، وهو لا ينمو ولا يزيد ، ذلك لأنه كان ابن البيئة التي نشأ فيها ، فكل ما يردده المداخون إنما هو من ذات تلك البيئة ، ولا جديد فيه ، إلا أن هذا القصص المردد المكرور لا تتخلق جدته أبداً عند أبناء القرى في ريف مصر ، وهم لا يعملون أبداً من ترديده وتكراره ، ذلك لأنه يمثل بوقائعه ومرامييه كثيراً من المعاني المتصلة بنفوسهم ، والمائلة دائماً في حياتهم .

### قصة أيوب لما ابتلى :

فن ذلك قصة «أيوب لما ابتلى» ، وهي قصة الصبر على ما قدر الله من البلاء والضر ، وهي أكثر القصص شيوعاً بين الناس ، وذيوعاً في فن المداخين ، وقصة أيوب في ابتلائه وصبره يتضمنها سفر من أسفار العهد القديم ، وهي مذكورة أيضاً في القرآن الكريم ، والأصل فيها موقف الإنسان من القضاء والقدر ، ويرى بعض الباحثين أن هذه القصة كما وردت في العهد القديم من أقدم القصص الشعرى إن لم تكن أقدمه ، ولكن المداخين يسردونها على نمط مؤثر بمواقفه ومفاجآته ، فهم يذكرون أن

أيوب ابتلى بعد العز الكامل ، فصبر على بلواه سبع سنين  
كاملة ، كل سنة كانت أشق وأقسى من سابقتها ، حتى نفر منه  
أهله وأحبأؤه ، ولم يبق على الوفاء له إلا زوجه ، وهى ابنة  
عمه أيضاً ، وكانت غاية فى الحسن والجمال ، ولها شعر طويل  
يضرب إلى قدميها يتحدث بجماله الناس ، وطالما راودها شياطين  
الإنس عن حسننها ، فأبّت إلا الوفاء لزوجها ، وخرجت معه  
إلى البرارى والقفار حيث اضطر أن يعيش بعيداً عن الناس ،  
وبلغت الشدة بزواجها وبها الغاية ، حتى أخذت تتلمس القوت  
فعز عليها القوت ، فاضطرت أن تمجز شعرها الجميل الغالى وتبيعه  
فى السوق مقابل قرصين من الشعير ، ولكنها حين عادت تبحث  
عن زوجها فى مكانه بالقفر لم تجده ، ووجدت بدلاً منه رجلاً  
كامل الصحة والرواء ، فسأله عن شيخ مبتلى الجسم لا يقدر  
على الحركة تركته فى ذلك المكان ، وتبدى لها الخوف من أن  
تكون الوحوش قد افترسته ، فيسألها الرجل عن شكله ، فتقول  
إنه يشبهك إلى حد كبير ولكنه مبتلى الجسم ، فيعود ويسألها  
مرة ثانية ، هل تقبله زوجها لها وتدع ذلك الشيخ المبتلى الذى  
لا خير فيه ، ولكنها تجيبه بأنها لا ترضى بآبن عمها المبتلى بديلاً ،  
وأنها لا تجد السعادة إلا إلى جانبه ، وهنا ينهض أيوب

إلى معانقتها ، ويكشف لها عن حقيقته ، ويخبرها أن الله أنعم  
عليه إذ وجد نباتا في البرية اسمه « الرعراع » فاغتسل به فشفى  
لساعته ، وبدا كما تراه سليم الجسم ، فيضرع الإثنان في شكر الله  
على ما أنعم ، ثم تخبر أيوب كيف اضطرت إلى أن تبيع شعرها  
الطويل الجميل في مقابل قرصين من الشعر حتى توفر له القوت ،  
وتخشى أن ينفر منها بعد أن فقدت شعرها الذي كان على رأسها  
تاج الزينة والجمال ، فيدعو أيوب ربه فيرد عليها شعرها كما كان ،  
ويعود الزوجان بفضل الصبر الجميل والوفاء النبيل إلى ما كانا فيه  
من السعادة والاطمئنان . . . ومن من أبناء الريف في مصر  
لا ينشد حديث الصبر والوفاء ، أليس الصبر هو الدواء الوحيد  
الذي ظل يتداوى به أولئك الفلاحون على مدى السنين من  
علل الفقر والشقاء والحرمان ، وظلم الاقطاع والكشافين  
والمحتسبين والباشوات . فكل منهم في الحقيقة أيوب في بلواه .  
أجل ! فلا تعجب إذا ما رأيت أولئك الفلاحين الصابرين من  
أبناء الريف يفتحون آذانهم في شغف ولهفة ويمسكون ساهمين  
مطرقين ، والمداح يروى لهم قصة أيوب على نقرات الدف قائلا :  
ياما ينول الصابرين بصبرهم

اللى صبر نال المني والمغفرة

الى صبر نال المنى ويا الهنا  
 واللى غلب من آيه يا هل ترى  
 ياما جرى لأيوب فى أول مقامه  
 وبنت عمه على البلاوى صابره  
 وبنت عمه على البلاوى تملكت  
 ما يوم شكت منه ولا الخل درى  
 وأن الدموع لتتحدّر من عيونهم فى حرقة والمداح يصف  
 لهم ما قاساه أيوب من الضر سبع سنوات كاملة فيقول :  
 أول سنه يا أيوب صلى ع النبي  
 تانى سنه يا أيوب لغلبك صابره  
 ثالث سنه يا أيوب قلنا تنقضى  
 قلع ثياب العز بعد الغندره  
 قلع ثياب العز من بعد الهنا  
 ناييم على فرشه حالاته معبره  
 رابع سنه طرحوك يا أيوب بالفلا  
 سبع مرات ع الجبين مسطره  
 خامس سنه أيوب بقى رق الغلال  
 والدود من جسمه طرح وملا الثرا

تنط الدوده تيجى فى الخلا  
يلمها بأيده الشريفه الطاهره  
يقول لها يادوده بتكلى قسمتك  
رب اجعل للصابرين المغفره

\* \* \*

وهكذا يمضى اللداح فى رواية القصة على نحو ما أوردناه  
عليك ، حتى ينتهى من وصف ما لاقته « رحمة » زوجة أيوب  
من الشقاء والعناء فى الوفاء لزوجها ، وكيف أسبغ الله الشفاء  
على أيوب بعد أن اغتسل بنبات « الرعراع » ونالت « رحمة »  
المنى بالصبر والوفاء :

وانبنى لها قصر ع البحرين وافر  
والبنات يتفرجوا على القصور النيره  
قالوا دا قصر مين يا بنات ؟  
دا قصر « رحمة » على البلاوى صابره  
وأخيراً يختتم اللداح القصة قائلاً :

واختتم كلامى بالصلاة على المصطفى  
يكون لنا شفيع فى الآخره

\* \* \*

والذى لا شك فيه أن قصة أيوب كان لها أثر بعيد المدى  
فى البيئة الشعبية ، فما زال أبناء الريف يتبركون بنبات

« الرعاع » الذى تقول القصة إن أيوب اغتسل به فشفى ،  
ويعتقدون أن الاغتسال به يشفى من الأمراض الجلدية ، وهناك  
كثير من الأغاني والمواويل التى تدور حول القصة ، وفيها الموال  
السائد الذى مطلعته :

أيوب لما ابتلى ومن كان بلى أيوب

قصة ابراهيم وساره :

ومن ذلك قصة « ساره والخليل وهاجر وامماعيل » ، وهى  
كذلك قصة مذكورة فى التوراة ، وقد أوردتها القرآن الكريم  
بالتفصيل ، ولكن المداحين يروونها بزيادات وتفصيلات مما  
يروج عند العامة ويصادف لديهم القبول ، وتمثل القصة سارة  
ونبي الله الخليل حبيبين منذ الصبا ، وزوجين اجتمعت لهما كل  
معانى الإخلاص والصفاء ، ولكن متى تم الصفاء لانسان  
فى هذه الحياة ؟ ! فقد شاب هذا الصفاء بين الزوجين الحبيين  
آلم مرير ، إذ كانت سارة عقيماً لاتنجب ، فلم يشأ إبراهيم أن  
يتزوج إشاراً لها وإخلاصاً فى حبها ، وأرادت هى أن تكافئه  
على هذا الإخلاص والحب ، فحسنت له الزوج بجارتها هاجر ،  
فأخذ يمانع فى ذلك كل الممانعة ، حتى لا يشرك فى حبها أحداً ،

وأخذت هي تلح عليه في هذا حتى نزل على رأيها وتزوج من هاجر ، ولم تلبث هاجر أن حملت ، فتحركت الغيرة في نفس سارة ، وأصبحت لا تطيق أن ترى جاريتها التي صارت ضرتها ، فأصرت على أن يخرج بها إبراهيم إلى الجبال المقفرة ، ويتركها نهياً للوحوش الكاسرة ، ويحاول إبراهيم جاهداً أن يخفف من حدة الغيرة في نفسها ، ولكن على غير جدوى ، فيضطر إلى أن يخرج بها جبراً إلى بلاد العرب ، ويتركها في القفر الموحش ، وهناك تلد إسماعيل أبا العرب ، ويشاء الله أن يكون مولده في هذا المكان مولداً لأمة ولحضارة ، فمن تحت قدمه نبع ماء زمزم ، وتجمع العرب يطلبون الرى من ذلك الماء . . ثم كان أن صنع الزمن صنيعه ، وإذا الصفاء يعود إلى النفوس ، ويشد الحنين بإبراهيم وسارة إلى هاجر ومعرفة ماتم في أمرها ، فيخرجان للبحث عنها حيث تركها إبراهيم عبر السنين الماضية ، وكان أن التقى إبراهيم بابنه إسماعيل ، ثم كان أن رأى إبراهيم أنه يذبح إسماعيل وحيداً في المنام ، ويصبح الصباح فيشجذ سكينه ويهم بذلك ، لولا أن هبط جبريل واقتداه بذبح عظيم ، ومن هنا كانت شريعة التضحية .

وهكذا تمضى القصة من بدايتها إلى نهايتها ، سلسلة من



المفاجآت القاسية ، وكل مفاجاة تنتهى بالفرج بعد الشدة ،  
ومن فى شعب مصر لا ينشد الفرج بعد طول ما عانى من شدائد  
الأيام وأهوال الزمان ؟

وفى قصة إبراهيم وسارة فصل تتجدد به المناسبة دائماً .  
وهو الفصل الخاص بذبح إسماعيل وافتدائه ، فى عيد الأضحى  
من كل عام تتمثل صورة هذا الموقف لأذهان المسلمين ، ويتنهر  
المداحون هذه المناسبة ويطوفون بالقرى يحدثون الناس بهذا  
الفصل من القصة فى تصوير قوى بارع يهز النفوس هزاً ،  
وتفصيل خيالى غنيف يتجاوزون به حدود ما جاء فى القرآن  
والتوراة عن هذه القصة ، ومن العجيب أن خطباء المساجد  
يخطبون الناس صباح العيد بقصة إسماعيل وافتدائه لا كما جاءت  
فى القرآن والتوراة ، بل على ما تضمنته القصة الشعبية من تفاصيل ،  
وما يرويه المداحون من الخوارق . وبهذا تتمثل الصورة الكاملة  
للقصة فى أذهان الناس ، وتتخذ من اعتقادهم موقع اليقين .

وفى الحق أن قصة إبراهيم وسارة ، وهاجر وإسماعيل ،  
تعتبر من أغنى القصص الشعبى بالمواقف الدرامية ، واللمسات  
النفسية العميقة ، والاعتراك العاطفى الغنيف الذى يضاف على القصة  
جوا مسرحيا كاملاً ، وقد انتفع كثير من الكتاب الأوربيين

بهذه القصة فتناولوها تناولاً فنياً ، وحاولوا توضيح ما تضمنته من المشكلات العاطفية التي ما زالت تتجدد في نفوس الناس ، ولكن أحداً من الكتاب العرب لم يحاول أن يتناول القصة على هذا النحو ، ولعلمهم تهيؤوا ذلك بدافع الوازع الديني .

### قصة الجمل والغزالة :

ويغني المداخون جملة من القصص التي تتصل بالسيرة النبوية ، وتروى بعض المعجزات والخوارق التي تنسب إلى النبي وإلى أصحابه . على أنها لا تتصل بسند صحيح عند علماء الحديث والآثار ، ورواة التاريخ والأخبار ، فعلماء الدين يردونها وينكرونها ، وينظرون إليها من هذه الناحية نظرة استهانة وامتهان ، وليس موقع الصدق في هذه القصص مما يعيننا هنا . ولكننا نعرض لها من الناحية الفنية ، وفيما تمثله من المعاني الإنسانية ، وما تصوره من الحقائق النفسية ، وما تعرضه من المظاهر والدلائل الماثلة في البيئة الإسلامية ، وهي في هذا كله جدرة بالنظر والعرض ، والدراسة والبحث .

وأكثر هذه القصص ذيوعاً وشيوعاً قصة « الجمل والغزالة » وهي قصة موضوعة قطعاً ، ويبدو أنها وضعت في البيئة الإسلامية

بعد أن وقف العرب على أحاديث الحيوانات ومحاوراتهم  
في آداب الهند وقصصهم ، وتتألف هذه القصة من منظرين  
متشابهين ، يمثل الدور في المنظر الأول الجمل ، وتقوم بالدور  
في المنظر الثاني الغزالة ، والغاية في الدورين واحدة يراها  
القارىء واضحة فيما نعرض عليه من وقائع القصة .

تبدأ القصة فتذكر أن النبي كان جالساً مع الصحابة ، فثقل  
بين يديه جمل أسقمه المرض والهزال . وأخذ يشكو إليه  
ويستجير به ، فقد كان في شبابه قوى العزم ، ينهض بحمله  
مهما يكن ثقيلاً ، وكان صاحبه يبالغ في إكرامه ، ويفتخر به  
عند قومه وأصحابه ، ثم نزل به المرض فضعف حاله وبدأ هزاله ،  
وأصبح لا يصلح لعمل ، فعزم صاحبه على أن يبيعه للجزار  
ويخلص منه . فاجتمع عليه من هذا همان : هم المرض . وهم  
الخوف من الذبح . واستبدت به حسرتان . حسرة على قوته  
وشبابه . وحسرة على صاحبه وقلة وفائه . ولو كان له قلب رحيم  
لأشفق عليه في مرضه . وزاد في العناية به أضعاف ما كان يبذله  
له وهو قوى . فطيب النبي خاطره . ووعدته بأن يجيره  
من جحود صاحبه . ويخلصه من همومه وأحزانه . ثم نهض  
عليه الصلاة والسلام ونهض الصحابة معه إلى بيت اليهودى صاحب

الجمال . وطرق بلال الباب . فخرجت جارية مليحة . ولكنها  
مفقوءة العين . فسألها النبي عن سيدها فقالت هو بالبيت ، فسألها  
عن السبب فيما نزل بعينها ، قالت إنه أثر لطمة عاتية من سيدها ،  
فمسح عليها النبي فعادت عينها كما كانت . فانطلقت تزغرد وتخبر  
سيدها بما جرى . فقال سيدها . إنه لا بد أن يكون هذا ساحرا  
أتى إلينا ليخدعنا بسحره . ثم يخرج فيحدثه النبي بقصة الجمال  
ويطلب منه أن يجيره من شكواه . وأن يعود إلى سابق بره به .  
ولكن اليهودي يرتاب في أن الجمال ينطق ويتكلم . ويقول  
إن نطق الجمال يا محمد « أنا أعتقه وأصلي وأصوم » ، ثم يتغير المنظر  
فجأة في القصة . إذ ينظر النبي فيرى « غزالة » في شرك اليهودي  
تبكي وتستغيث . ويسألها النبي عن حالها : فتقول إن اليهودي  
صادها وهي تبحث عن القوت لأولادها . وقد فارقتهم ثلاثة أيام  
كاملة وهم على الطوى . وتسأله أن يضعها عند اليهودي  
حتى تذهب فتضع أولادها وتعود .

وبعد حوار عنيف بين النبي واليهودي يقبل اليهودي أخيراً  
ضمان النبي للغزالة ، على أن تذهب لرؤية أولادها وتعود وهو  
موجود ، وتذهب الغزالة إلى أولادها وتحديثهم عن حالها ،  
وتعجلهم في أن يرضعوا حتى تسرع بالعودة إلى اليهودي لأنها

جاءت بضمان النبي ، وهنا تبدو في القصة وثبة من وثبات الخيال ،  
إذ ما كاد أولاد الغزاة يعرفون أن أمهم جاءت إليهم بضمان النبي  
حتى يحرموا لبنها على أنفسهم ، ويطلبوا منها أن تسرع بالعودة  
حتى لا يبقى النبي المصطفى مربوطا بضمانها عند يهودى فظ غليظ  
القلب ، فتودعهم أمهم وداعا ألما يثير كوامن الشجعون ، وتعود  
إلى حيث كانت في أسر اليهودى ، ولكن على الرغم من كل هذه  
الدلائل فإن اليهودى لا يرق ولا يلين ، ويصرّ على أن يتكلم  
الجمال حتى ينظر في حاله ، فما يتم كلمته حتى ينطق الجمال بين يدي  
النبي ، فيروى قصته ويثبت شكواه ، فلا يلبث أن يدعن ويشهد  
أن محمدا سيد المرسلين ، وتنتهى القصة بان يسلم اليهودى ويحسن  
إسلامه ، ثم يطلق الغزاة من إيساره ، ويعتق الجمال من سوء حاله .

### اليهود فى القصص الشعبي :

هذه هى قصة « الجمال والغزاة » وهى أكثر ما يتغنى به  
المداخون ، ونكتفى بإيرادها مثلاً ونمطاً من ذلك القصص الكثير  
الذى يغنونه عن السيرة النبوية ، والإشادة بمكارم النبي صلى الله  
عليه وسلم ومحامده ، مثل قصة « اليتيم المظلوم » وقصة « قبيص  
النبي » وقصة « غامر اليهودى » وقصة « انشقاق القمر »

إلى آخر ما هناك من القصص التي يطول سردها واستيعابها ،  
على أنها متشابهة في وقائعها وفي مقاصدها ، وهنا لابد من أن  
أشير إلى معنى مشترك يلاحظه الباحث في تلك القصص ، وهو  
معنى له مغزاه ودلالته ، ذلك أن البطل فيها غالباً ما يكون يهودياً ،  
ودائماً تصف هذه القصص اليهودى بالعناد والمكابرة والخداع  
والمخاتلة والشح والتقتير ، وهي صفات أبرزها « شكسبير »  
إبرازاً فنياً يثير الإعجاب في روايته المشهورة « تاجر البندقية »  
على أن قصصنا الشعبي أروع وأمتع وأحفل بالعجائب والمفارقات  
عن الشح اليهودى وما طبع عليه هذا العنصر من إثارة المال  
على كل شيء في الحياة حتى الشرف والكرامة ، وسواء أكانت  
هذه القصص قد وضعت في زمن متقدم أم في زمن متأخر ،  
فإنها بهذا تمثل حقيقة من نواحي الدور الذي اضطلع به ذلك  
العنصر العنيد المتشبت بتقاليده في البيئة الإسلامية ، وإنها حقيقة  
لمسا تزال قائمة لم تغير الأيام منها أى شيء .

### قصة معاذ بن جبل :

وتأتى بعد هذه الطبقة من القصص التي تتصل بالسيرة النبوية  
ومعجزات النبي طبقة أخرى تتصل وقائعها بالصحابة والتابعين ،

مثل قصة « معاذ بن جبل في بلاد اليمن » ، وهذه القصة قد تفنن فيها القصاص ، وتناولوها في أسلوب جاوزوا به حقيقة التاريخ إلى لون من الفن يجعلها ألصق بالقلوب ، ومعاذ بن جبل صحابي جليل ، كان من الشبان الذين سبقوا إلى الإسلام وصدقوا فيه وحضر المواقع كلها ، وكان من أفقه الصحابة ، وأعرفهم بالحلال والحرام ، وقد بعثه النبي إلى أهل اليمن ليعلمهم الدين ويهديهم إلى تعاليم الإسلام ، فبقى هناك حتى انتقل النبي إلى الرفيق الأعلى ، وقد ركز القصاص اهتمامهم برحلة معاذ إلى اليمن ، وكيف أثره النبي واختاره لهذه المهمة العظيمة ، وكيف قصد معاذ إلى أمه يودعها وهي شبيخة كبيرة لا تطيق فراقه ولا ترضى له أن يفارق النبي وأن يتعد عن مجلسه ، فيخبرها أن النبي هو الذي اختاره لذلك ، وأنه لا يستطيع أن يخالف له أمراً ، فترضى وتطمئن ، وتخرج لوداعه ، وناهيك بوداع الأم لحبيبها ووحيدها ، وهي شبيخة حطمتها السنون ، ولا تدري هل تطول بها الأيام حتى تجتمع به مرة أخرى أو هو فراق الأبد . .

على هذا النمط يعضي القصاص في إيراد القصة إلى آخرها فيحدثونا عن إقامة معاذ في اليمن ، ومعيشته بينهم ، وكيف أحبوه وتعلقوا به تعلقاً كبيراً ، وكيف أثر أن يعيش على الكفاف ، فرفض



كل ما عرضوه عليه من الأموال والقصور والمناعم ، وأبى إلا أن يعيش من عمل يده ، ثم تنتهى القصة بوفاة النبي ، ويأتى الهاقف فى المنام إلى معاذ بن جبل ويخبره بذلك فى إلحاح وتأكيد ، فيعود إلى مكة فى حال من الحزن الأليم الممض ، ويقابل أمه وجميع أصحاب الرسول الذين حضروا وفاته ، ويسألهم واحدا واحدا كيف كانت وفاة النبي ، وكأننى بالقصاص قد أرادوا أن يزيدوا من حرارة القصة ، وشدة تأثيرها فى النفوس ، فأطالوا فى هذه الناحية ، وهم يوردون فى القصة مقطوعات من الشعر على لسان معاذ والصحابة فى مدح النبي ، وهو شعر وضع لاشك فى عصر متأخر ، والقصة كلها وضعت فى عصر متأخر ، ويبدو لى أنها وضعت بعد ذبوع قصة أبو زيد الهلالي لأنها محاكاة لها فى النسق والرواية والإنشاء .

### أثر التشيع فى القصص الشعبي :

ومثل قصة « معاذ بن جبل » قصة وفاة سيدنا عمر ، وقصة « خاتم على بن أبى طالب » وهى قصة موضوعة ولا أصل لها فى التاريخ ، وتختص السلسلة العلوية من آل البيت بجانب كبير من هذه القصص التى تتحدث عن مناقب الحسن والحسين وزين

العابدين وغيرهم ، ومن الواضح أن هذه القصص إنما هي أثر من آثار التشيع للعلويين ، ذلك التشيع الذي كان له أثره العميق في كل نواحي الثقافة الإسلامية ، ومن هذا المعين اعترف القصاصون والرواة ماشاء لهم الهوى والخيال مئات من القصص والروايات .

### قصص الأقطاب والأولياء :

ثم تأتي بعد ذلك الطبقة الأخيرة من قصص المداحين ، وهي طبقة خاصة بالأقطاب من أهل الولاية والبركة في مصر ، وأشهر هذه القصص « قصة السيد البدوي مع فاطمة بنت بري وما جرى بينهما من غرائب الأحوال » ، و « قصة الأميرة خضرة الشريفة وما جرى لها في بلاد النصارى وكرامة السيد البدوي حين أتى بها من تلك البلاد » . وقد تحدثت عن هاتين القصتين في شيء من الإفاضة والتحليل في الكتاب الذي ألفته عن « السيد البدوي ودولة الدراويش في مصر » ، وناقشت آراء المستشرق « جولد تسيهر » وغيره من المستشرقين في قصة « بنت بري » وأثرها في حياة السيد ، فليرجع القارئ إليها إذا شاء .

ومن القصص التي تتصل بالأولياء وكرامتهم « قصة سيدي إبراهيم الدسوقي » ، وما جرى منه من العجائب والغرائب والكرامات « وقد كتب عن هذه القصة أنها من « نظم ولي الله المجذوب الشيخ طاهر بن يعقوب » وهي القصة الوحيدة التي قرنت باسم مؤلف من جميع تلك القصص ولكن يظهر أنه مؤلف لا حقيقة له ، وأن هذا الاسم وضع على القصة للتشويق بقراءتها ، أما وقائع القصة فاغراق في التهويل والمبالغة إلى أبعد مدى ، ولا يفوتني هنا أن أقول لك إنه على قدر ما يكون من التهويل والمبالغة في وقائع القصص الشعبي على قدر ما يكون إقبال العامة عليه والشغف به .

فقصة إبراهيم الدسوقي تزعم أن مغاضبة وقعت بينه وبين أمه لأنها أنكرت حاله ، واستنكرت ذلك السلوك الذي يسلكه من الوجد والجذب والهيام ، وأراد الدسوقي أن يطمئن أمه على أنه يسلك سلوك العارفين بالله ، فحملها بين يديه وطار بها إلى أطباق السماوات ، وأخذ يجتاز بها مماء إلى مماء ، ويطالعها بمعارض الجنة والنار ، وما فيهما من طوائف المنعمين والمقرين ، فتسأله أمه عن أهل كل نار من النيران ، ولأى سبب يعذبون ، فيجيبها عن كل سؤال ، ويمجى في ذلك حوار طويل مسلسل

يستغرق وقائع القصة كلها ، ويتقصى كل ما يقع بين العصاة من المآثم والشهوات . وكل ما هو شائع في البيئة المصرية من الذنوب والمفوات ، مثل الغيبة والنميمة والفحش والسرقة والبغضاء ، ومن ثم جاءت هذه القصة ، وهي أروع ما تكون في وعظ العامة ، وأقرب ما تكون إلى قلوبهم في الزجر والردع عن المعاصي ، وإن مما يزيد في التأثير بها سهولة التعبير ، وبساطة التصوير ، والمبالغة في إبراز الوقائع مما يروج عند العامة ويشبع ميولهم .

وتعتبر قصة إبراهيم الدسوقي من أوثق القصص الشعبي صلة بالبيئة الريفية ، فكل ما فيها من العادات والمشاهد والتعاير مما يقع في القرية ويجرى على ألسنة القرويين ، ولعل السبب في هذا أن إبراهيم الدسوقي هو القطب المصري الوحيد بين الأقطاب الأربعة من الأولياء : الجيلاني والرفاعي وأحمد البدوي ثم الدسوقي ، بل إن أكثر الأولياء أصحاب القباب العالية والأضرحة المقصودة في مصر ممن وفدوا عليها من الحجاز أو العراق أو الأندلس وأقطار شمال إفريقيا . أما الدسوقي فمصري صميم ، ولد في القرية وأنشأ بين أهلها ، وكان دراويشه وأتباعه كلهم من القرويين والفلاحين ، وقد عمل هؤلاء

ال دراویش والأتباع على تمجيد شيخهم ، ورفع مكانته وقطبانته  
بين الأقطاب ، فبالغوا في نسبة الكرامات والحوارق إليه ،  
حتى أنهم ليزعمون أنه كان صاحب سر باتع وهو نقطة  
في الأصلاب ، وأنه حفظ القرآن الكريم ، وحصل الفقه على  
المذاهب الأربعة ، ودرج في طريق السالكين العارفين بالله ،  
وهو طفل لم يبلغ النظام ، وكل هذا يرويه المداح في قصة  
إبراهيم الدسوقي بعد أن يمهد لذلك بمقدمة طويلة يقول فيها :

يا غفلان وحد ربك	وبالتقى عمر قلبك
ما تستعجلش على رزقك	دا عالم بالإنسان
وربنا عليم وحكيم	محى الحق وهو كريم
خلقنا في خير ونعيم	كله وابن آدم بطران
يا ابن آدم توب وارجع	إن فات منك يوم ما يعود
دا العمر له حد وحدود	ولا دايم غير الرحمن

وبعد أن ينتهى المداح من تلك المقدمة الطويلة ، يأخذ  
في وصف ولادة الدسوقي ، وكيف فجع النور ليلة مولده ،  
ووقفت الأفلاك صفين ، ونصح الناصحون أمه :

فقالوا لها يا أم إبراهيم	افرشى له فرش عظيم
وأوعى له من كل لثيم	عين الحسود تشعل نيران

ثم يتحدث المداح عن كرامات الدسوقي وهو طفل فيقول :

أمه قالت يا سامعين لما كمل شهرين

في حب أحمد طه الزين قلبه تور بالإيمان

ابن تلاته ما أحلاه ويعلم ربه كده حلاه

و ابن أربعة أهل الواجب حفظ الأربع مذاهب

وعوده كالفرع الناشب يذكر كريم واحد ديان

دا ابن خمسة ممكنه حفظ الفرض مع السنه

كان شاف عز الجنة يا الله الوفا على الإيمان

دا ابن ستة يدعى سعيد ويقراء القرآن ويعيد

يتكفل به حتى مجيد يقابل النبي بالأحضان

دا ابن سبعة للأمهات مجيد يشاهد الكرسي والميزان

دا ابن ثمانية يا صلاح علا وشاف أهل الأرواح

ويعطيه ربه المفتاح وبعده أصل العرفان

وعلى هذا يمضي المداح في سرد كرامات الدسوقي ،

وما كان من محاورة أمه له ، وإنكارها عليه ما كان يأتيه

من الخوارق ، فطار بها إلى السماء ، وأطلعها على معارض الجنة

والنار على نحو ما ذكرناه لك من قبل .

وليس من شك في أن واضح قصة إبراهيم الدسوقي

قد جرى فيها على نمط قصة المعراج ، وتأثر بوقائعها إلى حد كبير ، وكذلك كان لقصة المعراج أثرها وشأنها في الأدب الشعبي للامة ، كما كان لها أثرها وشأنها في الأدب العالى للخاصة ، فمن هذه القصة استمد أبو العلاء المعرى الفكرة فى قصته الخالدة « رسالة الغفران » ، كما استوحاها الشاعر الأندلسى ابن شهيد فى قصته « التوابع والزوابع » ، وهى كذلك الفكرة التى خلق بها « داتى » الشاعر الايطالى فى « الكوميديا الإلهية » .

على أن دراويش الدسوقي برؤايتابعه لم يقنعوا بالكرامات والحوارق الكثيرة التى نسبوها لشيخهم فى هذه القصة ، فنظموا قصة أخرى ضمنوها انتصاره على علماء الشريعة ومشايخ الأزهر وتروى هذه القصة أن رجلا فلاحا طال به العمر وهو لا ينبج ، لأن زوجه كانت عقيبا ، فحلف بالطلاق إن أنجبت زوجه ولدا ليزج خروفا عرض أليته سبعة أشبار ، فكان أن حملت زوجه وأنجبت ولدا ، وضاعت الدنيا بالرجل لأنه لم يجد خروفا إلية سبعة أشبار حتى يتحلل من عمن الطلاق ، فجاء إلى مصر وذهب إلى مشايخ الشريعة فى الأزهر ، فعرض مسأله على شيخ الإسلام وأربعين شيخا من شيوخ الشرع ، ولكنهم لم يجدوا له حلا ، فخرج وقد ضاقت الدنيا به ، فلقية القطب المتولى ، وطلب منه



أن يذهب إلى سؤال الشيخ الدسوقي في دسوق ، فأسرع الرجل بالرحيل إليه وعرض عليه مشكلته ، فأفتاه بأن يقيس إليه الحروف بشبر الطفل الرضيع ، وبهذا يتحلل من يمينه ، وفرح الرجل بالفتوى التي أنقذته من ورطته وذهب إلى القاضي فأقرأها ، فلما سمع مشايخ الأزهر بهذا جمعوا جموعهم وتوجهوا إلى ذلك الشيخ الدسوقي ، وجرت بينهم وبينه مساجلات ومناقشات في الفقه والشريعة ، فانتصر عليهم ، مع أنه لم يجاور في الأزهر ولم يدرس على شيخ ، وأقام لهم وليمة كبيرة بعد أن أذعنوا له بالعلم والعرفان ، وشهدوا بقطبانيته وكراماته وعادوا وهم يشيدون بذكره بين الناس .

وهذه القصة في الحقيقة لها دلالة عميقة ، فهي تتضمن ظاهرة كانت وما زالت سائدة في المجتمع الديني ، وأعني بها ظاهرة الخلاف الشديد القائم بين علماء الفقه والشريعة الذين يتمسكون بالقرآن والحديث والقياس ، وأهل التصوف الذين يسمون أنفسهم بأهل الحقيقة ، فأهل الشريعة يشكرون على أهل التصوف ما يزعمونه من الأسرار والخوارق التي تخالف نصوص الشرع . وأهل التصوف يقولون إن الفقهاء يعيشون بعقولهم مع ظاهر النصوص . ولكنهم بعيدون عن السر الذي خصهم

الله به ، وأهل الفقه يطلبون العلم ، ودليله العقل ، أما أهل التصوف ، فهم أهل المعرفة ، ودليلها القلب والروح ، وعلى هذا صنع دراويش الدسوقي هذه القصة ليبينوا للناس وجه الحقيقة في معرفة الخلاف القائم بين الفقهاء وأهل التصوف وهي قصة يغنيها المداحون ، وتجد رواجاً كبيراً بين أهل الريف ، لأنها تمس مشكلة من المشكلات الدائئة بينهم ، وهي مشكلة الإسراف في الحلف بالطلاق ، وتعليقه على المحالات .

\* \* \*

هذا هو القصص الذي يغني فيه المداحون ويزجونه إلى الناس في ريف مصر وفي الموالد التي تقام للأولياء على نقرات الدف ، وأحسبني بهذا قد استطعت أن أقدم لك صورة كافية منهم . فلننتقل إلى موكب آخر من مواكب أولئك الفنانين المأتمين على باب الله وهو موكب المنشدين .

## المنشود

**ولست** أقصد بالحديث هنا ، أولئك المنشدين الذين اشتهر أمرهم بين الناس ، وعرفوا بالإنشاد في محافل الذكر ، وفي حضرات الشيوخ العارفين بالله ، فهؤلاء أهل فن لهم تقاليدهم وطرائقهم ، وفي مدرستهم تخرج عدد من أعلام الغناء والتلحين في الجيل الماضي أمثال عبده الحامولي ، والشيخ يوسف الميلاوي ، والشيخ سيد درويش ، وآخر من أدركنا منهم المرحوم الشيخ زكريا أحمد ، وقد كتبت عن هؤلاء المنشدين وطرائقهم فصلا وافية في كتاب «السيد البدوي ودولة الدراويش في مصر» ، فليرجع إليه من أراد الإحاطة بكل شيء عنهم .

ولكني أقصد بالمنشدين هنا طائفة من الفنانين الهائمين يطوفون بالقرى والمدن ، وحيث تقام الموالد للأولياء ، وفي أيام المواسم والأعياد ، وهم يتغنون بالأشعار والأزجال في أصوات جياشة عميقة النغم ، وألحان صداحة صياحة مفعمة بالألم ، لا يعتمدون في ذلك على لحن مصنوع ، ولا يسيرون على طريقة مرسومة ، وإنما ألحانهم نغمات من ذلك الفن الهائم المرسل مع

الطبع ، والمنطلق على السجية ، فيه النشاز والمنحرف ، ومنه المتقطع والمرتبجف ، وقد تقع فيه « الوحدة » مؤتلفة أو مختلفة ، ولكنه على أية حال أبلغ ما يكون في التعبير عن الحزن الممض والألم العميق .

وأكثر ما يكون هؤلاء المنشدون من أصحاب العاهات العجائز ، والشيوخ الضرائر ، ولقد ترى الجوقة من العميان ، يقودهم رفيق لهم لا يزال في عينه الحسيرة بصيص نور ، فهو دليلهم وقائدهم ، وهم من ورائه يرسلون أصواتهم الذبيحة المبحوحة عن حال الدنيا المتقلبة ، وصروف الدهر العاتية ، وذكر الجنة والنار ، وقدرة الرحمن الغفار ، وإن أجسامهم الناحلة المهضية لترتعش مع النعمة ، وتهتز وفق الطبقة ، وإن أوتار أصواتهم المتورمة المنتفخة لتجاهد لعلها أن تصل بالنغم إلى قلوب أولئك الذين لا يسمعون .

وفي أحيان نرى العشيرة كلها ، الأب والأم والولدان على اختلاف أسنانهم ، وكلهم يغنون معا في قصيد واحد ، ونشيد متفق ، ولكن هيهات أن يأتلف لهم نغم وهم على هذه الحال ، فبينما تسمع الشيخ يرسل صوته في طبقة هادئة لينة إذا بالصبي يندفع في نغمة صائحة حادة ، فليست تدري أهي مرارة الإحساس

بشقوة الحياة التي يحياها ، أم هي صيحة احتجاج يرسلها على من حوله ، فهم يسمعون ولكنهم لا يستجيبون .

ولقد ترى منهم الشيخ الضرير ، يمشى في خلجان بالية ، وأعمال متهاكة ، ملتزما الجدران حيث سار ، وإنه يرسل صوته في نغم شجي ، وفن رفيع . معتمدا على عكازته في ضبط الإيقاع ، وربط النغم بين القرار والجواب ، فتأسى لذلك الصوت السرىّ الأصيل كيف طمسته قسوة الزمن ، وحجزته شقوة الأيام ، وإنك لتعجب لصاحب هذا الصوت كيف يبقى على هذه الحال يطلب رغفان الخبز من وراء فنه الأصيل ، وصوته العذب الحنون . وفي فوضى الفن عديد لا أصوات لهم ولا آذان ، يعيشون في مجبوحة منعمين .

وعلى جانب منزل من الطريق قد ترى شيخا متهدما ، وضع كشكوله أمامه ، وجلس ينشد ويرتل ، وارحمناه للمسكين الواهن ، إنه لم يعد يعرف كيف يتكلم ، ولكنه يصر على أن يغنى ، فما تسمع منه غناء ، وإنما هي آهات مكبوتة ، وأنان مكرومة ، وضراعات إلى السماء بالعزاء والصبر على ما قدر الله ؛

وإنها لضراعات أوقع في النفس وآنفذ إلى القلب من كل مانسمع  
من روائع اللحن وبارع الغناء .

ولقد قلت لك إن هؤلاء المنشدين لا يغنون في لحن مصنوع ،  
أو نغم موضوع ، وهم كذلك لا يستعينون في آدائهم بالنقر  
على الدف ، أو بأية آلة موسيقية ، ولكنهم يعتمدون في  
التطريب على اللحن الممدود ، وعلى الاستراحة الهادئة اللينة  
في جواب النغم ، وهم يترسمون في ذلك طرائق « أبناء الليالي .. »  
من مشيخة القراء ، والمنشدين للموالد النبوية ، وأصحاب  
التواشيح والمدائح ، على أنهم قد يأتون في ذلك « بالوحدة »  
البارعة ، وبالنغم الذي يصل إلى قرارة القلب ، ولقد عرفت  
حامة الغنين يرسلون أصواتهم من حناجرهم ، ومنهم الذين  
يحرصون على أن يخرجوا المقاطع من أنوفهم زيادة في التنعيم  
والتلحين ، أما هؤلاء فإنهم يخرجون أصواتهم من قلوبهم ،  
فتخرج وكأنها آهات مبحوحة ، أو أنات ضارعة مستسامة ،  
ولا شيء يصل إلى القلب مثل النداء الذي ينبعث من القلب .

ويغنى هؤلاء المنشدون قصائد من الشعر الفصيح ،  
أو مقطوعات من الزجل الدارج ، وهي على العموم في موضوعاتها  
لا تخرج عن مدائح في النبي وآل البيت ، أو نصائح تدور حول

الوعظ بأحوال الدنيا وتقلباتها ، وأحداث الأيام وتصرفاتها ،  
والدعوة إلى الصبر على نوازل الدهر ، ومكاره الحياة ، والرضا  
بالقضاء والقدر ، فهم في حقيقتهم وعاظ ، يعظون الناس بأحوال  
الدنيا ، ويزجون إليهم معاني العزاء والتأسي ، وأنت لا تجد شعبا  
يتعلق بمعاني العزاء والتأسي مثل هذا الشعب المصري . لأنه  
من طول ما عانى من الأحداث للتلاحقة ، والنوازل المتتابعة ،  
يحاول أن يتلمس في هذه المعاني ما يعنيه على الصبر ، ويسليه  
في البلوى .

فإذا كان هؤلاء المنشدون في أيام الموالد والمواسم الدينية ،  
فإنهم يغنون من المقطوعات ما يناسب المقام ، فتكون أفانيمهم  
في مديح النبي ، والالتجاء إلى آل البيت من نوع :

يا آل طه عليكم حملتي حسبت

إن الضعيف على الأجواد محمول

أو يغنون تلك الاستغاثات التي ينشدونها دراويش السيدة  
زينب وفيها يقولون :

وكم لله من لطف خفي

يدق خفاه عن فهم الذكي



ولم يسر أتى من بعد عسر  
وفرّج كربة القلب الشجى  
وكم أمر تساء به صباحاً  
فتأتيك للسرة بالعشى  
إذا ضاقت بك الأحوال يوماً  
فتق بالواحد الفرد العلى  
تشفع بالنبي فكل عبد  
يغاث إذا تشفع بالنبي  
أو قول الذى يقول :

يا آل بيت رسول الله حبيكم  
فرض من الله فى القرآن أنزله  
يكفيكم من عظيم الفخر أنكم  
من لم يصل عليكم لاصلاة له  
والبارعون منهم فى الصناعة وكثرة المحفوظ يغنون قصيدة  
طويلة ينسبونها إلى الإمام أبى حنيفة النعمان ومنها :  
ياسيد السادات جئتك قاصدا  
أرجو رضاك وأحتمى بحماكا

والله ياخير الخلاق إن لي  
قلبا مشوقا لا يروم سواكا  
وبحق جاهك إنني بك مغرم  
والله يعلم أنني أهواكا  
أنت الذي لولاك ما خلق أمرؤ  
كلا ولا خلق الوري لولاكا  
أنت الذي من نورك البدر اكتسى  
والشمس مشرقة بنور بهاكا  
لك معجزات أعجزت كل الوري  
وفضائل سجلت فليس تحاكي  
فلا أنت أكرم شافع ومشفع  
ومن التجا بحماك نال رضاكا  
صلى عليك الله يا علم الهدى  
ماحن مشتاق إلى مشواكا  
وعلى صحابتك الكرام جميعهم  
والتابعين وكل من والاكا

\* \* \*

أما إذا كان هؤلاء المنشدون في غير أيام الموالد وللواسم

الدينية ، فإنهم يغنون كما قلت لك في معاني التأسي والصبر ،  
والوعظ بأحوال الدنيا ، ولن أنسى ما حييت ذلك الشيخ الواهن  
الضرير ، الذي كان يمر تحت نافذتي مساء كل يوم وأنا طالب  
في مدينة الزقازيق ، وهو يغنى في صوت خاشع مطمئن إلى  
قضاء الله :

تحييت والرحمن لاشك في أمرى  
وحلت بي الأحزان من حيث لا أدري  
وما الأمر أمرى في البلاء وإنما  
بليت بمر الصبر من صاحب الأمر  
سأصبر حتى يعلم الصبر أننى  
صبرت على شيء أمر من الصبر  
فما أحسن الصبر الجميل مع التقى  
وما قدر المولى على عبده يجرى

وما كان الشيخ يملك للغناء صوتا طروبا نديا ، ولكنه كان  
يقطع الكلام تقطيعا مرتلا ، ويؤدى الشعر أداء يفيض بالشجن  
والرضا والاستسلام ، فكانت كل كلمة تخرج من بين شفثيه وهى

نعم كامل ، وصورة حية نابضة تثير في النفس كل معاني  
الإشفاق والرثاء ، فلا أتمالك من أن أندفع إلى مرضاته بكل  
ما أستطيع من التقدير ، ولقد أقنعتني هذا الرجل بحقيقة فنية  
ثابتة ، وهي أن قوة اللحن أساس التأثير بالأغنية والتغلغل بها  
في حنايا النفوس والقلوب .

ويغني هؤلاء المنشدون في أحوال الناس وتقلبات الأيام  
قصيدة منسوبة إلى الإمام الشافعي ومطلعها :

دع الأيام تفعل ما تشاء  
وطب نفساً إذا حكم القضاء  
ولا تجزع لحادثة الليالي  
فما لحوادث الدنيا بقاء  
وكن رجلاً على الأهوال جلداً  
وشيمتك السباحة والسخاء  
يغطي بالسباحة كل عيب  
وكم عيب يغطيه السخاء  
ولا ترجو السباحة من بخيل  
فما في النار للظمان ماء

إلى آخر ما يوردون من أبيات القصيدة ، وهم يغنونها بعدة  
ألحان مختلفة ، وكل منهم يغنيها على قدر طاقته الصوتية ، فتسمع  
منهم في ذلك النغم الطويل الممدود إلى آخر المدى ، والنغم  
القصير المقتضب ، يساعدهم على ذلك مرونة التفاعيل العروضية  
للقصيدة ، وحرف اللين الممدود في قافيتها ، وبهذا يثبت أولئك  
المنشدون أيضاً أن كل كلام لا يصلح لأي لحن ، وأن كل لحن  
لا يوافق أي صوت ، وإنما لكل كلام من اللحن ما يناسبه ،  
ولكل لحن في الأداء من الأصوات ما يوافقها ، ولهذا فإن من  
الخطأ الفنى الكبير ما يجري الآن إذ نرى أحد المغنيين يغنى لحناً لمغنى  
آخر ، فإن لكل صوت من اللحن ما يناسبه ويشاكله ، وقد كان  
شيوخ الصناعة يراعون هذا جداً . فكان عبده الحمولى لا يغنى لحناً  
يغنيه مغنى محمد عثمان ، وإلا بعد أن يدخل عليه من التعديل  
ما يجعله مناسباً لمعيار صوته ، ولأدائه .

\* \* \*

وأكثر ما يغنى هؤلاء المنشدون حكيم ابن عروس ومواعظه ،  
وابن عروس هذا شخص ذائع الصيت بين أبناء الريف يتناقلون  
حكمه ومواعظه جيلاً بعد جيل ، ويوردونها دائماً مورد العبرة  
بأحوال الدنيا ، والمفارقة بين طبائع الناس ، وهم يذكرون

من أمر ابن عروس هذا أنه كان في أول أمره من العصاة العتاة ،  
وكان رئيس عصاة خطيرة في أعالي الصعيد ، تهدد البلاد والعباد ،  
وترعب أهل السطوة والجاه ، وكان ابن عروس يفرض  
الإتاوات على الأغنياء ، ويجمع المغنم والفروض من القرى  
حتى أصبحت له ثروة ضخمة ، وبلغ من القوة والسطوة حتى  
أصبح وكأنه حاكم مسلط ، فلما بلغ الستين من عمره ، ورأى  
شمس حياته تؤذن بالآفول ، عافت نفسه المعاصي ، فتاب وأناب ،  
ووزع ماله على الفقراء ، وانغمس في حياة الزهد والتصوف ،  
وانطلق في البلاد هائماً على وجهه . يرسل حكمه ومواعظه  
للناس في نمط من الزجل انفرد به ، واشتهر عنه ، مستمداً ذلك  
من تجاربه في الحياة ، وخبرته بالناس ، فمن ذلك قوله :

ما ينام الليل مغبون ولا يقرب النار دافى  
ولا يطعمك شهد مكنون إلا الصديق الوافى

\* \* \*

دنياك هذى غروره كيف لاعبات الخيال  
ياما فت من قصوره ورجال كانوا موالى

\* \* \*

دنياك مافيا مغنم وكلها ما تسواشى  
شبه اللى بات يحلم طلع النهار مالقاشى

\* \* \*

أوعى تغرك وترميك فى بحر مالو سواحل  
تدم ولاشئ ينجيك وتصير فى الناس فافل

\* \* \*

لا تسلك الطريق وحدك دور المحبة غوارق  
وامشى مع اللى يودك واترك هوى اللى يفارق

\* \* \*

الحر يصبر على الضيق ولا يفرح لعادى  
لو ينشف الفم والريق ينام على الحال هادى

\* \* \*

ما أشقاك يا شاهد الزور فى الحشر حالك يحزن  
ذنبك لدى الناس مشهور فى يوم يبان المخزن

\* \* \*

تغسل ثيابك بصابون وتقول عليهم نظايف  
في باطنك غل مكنون ما انتاش من الله خايف

\* \* \*

مسكين من يطبخ الفاس ويريد مرق من حديد  
مسكين من يصحب الناس ويريد من لا يريد

\* \* \*

تستأهل الكى بالنار يا لى ترافق الخسايس  
لا شيء يفيدك سوى العار منهم ودوس المجالس

\* \* \*

والله ما هى بسعيك ولا بكثر الخطاوى  
إلا إذا كان سعدك فى كل لحوال قاوى

\* \* \*

سلم أمورك لمولاك دارى بحالك وعالم  
تنشر فى يوم لقياك وترتد للأهل فانم

\* \* \*



وفي النهاية ينحتم بقول ابن عروس :  
ونحتم القول قاصدين مدح النبي سيد تهامه  
من شرف الكون بالدين والمعجزة والكرامه

\* \* \*

وإذا كان هؤلاء المنشدون جوقة ، وهم أكثر ما يكونون  
كذلك في ساحات الموالد ، وفي أيام الأعياد والمواسم ، فإنهم  
ينشدون قصائد متداولة متوارثة ، مثل القصيدة المشهورة :

الحمد لرب مقتدر خلق الأشياء على قدر  
والقصيدة التي يعزى نظمها إلى الشيخ عlish :

الزم باب ربك واترك كل دون  
واسأله السلامة من دار الفتون

لا يضيق صدرك فالحادث يهون  
الله المقدر والعالم شئون

لا تكثر لهمك ما قدر يكون

\* \* \*

نحن الخلائق كلنا عبيد  
والإله فينا يفعل ما يريد  
همك واغتمامك ويحك لا يفيد  
القضا تحتم فالزم السكون  
لا تكثر لهمك ما قدر يكون  
وكثيرا ما يرددون القصيدة التالية ، وكان المرحوم محمود  
القباني قد صنع فيها لحنًا وسجلها على اسطوانة وفيها يقول :  
إن رمت المعالي والعز المقيم  
في دار الجنان والفوز المبين  
سلم لا تبالي أمرك للكريم  
تمحظى بالجمال ودوام النعيم  
ربك ذو الجلال بأمورك عليم  
أمرك يا بن آدم سامع إليه  
واعلم أن حالك لا يخفى عليه  
رزقك واكتسابك كلها عليه

لا تسأل سواه فالمرجع إليه  
والمقدور كائن في العلم القديم  
كن عبدا شكورا راضى بالقليل  
واتق المعاصى واصنع الجميل  
لا تركن لدار مآلها الرحيل  
العزیز فیہا مفتقر ذلیل  
كن بالله واثق لا تخشى المليم  
ونكتفى بتلك النماذج من ذلك الفن الشجى الهاشم لنستمع  
إلى طائفة أخرى من أولئك الفنانين الهاشميين يغنون الموال  
على الأرغول .

# على الأرغول

الفنانين الهائمين بفنهم على باب الله جماعة يغنون  
على الأرغول ..



والأرغول اسم مزمار يصنع من قصب الغاب ، وهو مبدل  
عن الأرغن أو الأرغون بالنون ، ويتكون من اسطواناتين  
من القصب مضمومتين معاً ، وإحداها أطول من الأخرى ، وفي  
كل من الأسطواناتين أنبوبتان رفيفتان يقال للأولى منهما  
« البالوص » وللثانية « الركزة » ولكل منهما فتحة من أسفل ،  
ويضعهما الزامر في فمه ، ويطبق عليهما الشفتين ، وينفخ فيهما  
فيحدث الصوت .

والأسطوانة الطويلة في الأرغول تستخدم في إحداث قرار  
متواصل ، أو في الدندنة ، أما الأسطوانة القصيرة ففيها ستة  
ثقوب ينقل الزامر أصابعه عليها لتغيير النغمات ، إذ أن كل ثقب  
يعطي نغمة خاصة من نغمات السلم الموسيقي ، وبهذا يستطيع  
الزامر أن يصدر من جوابات النغم ما يوافق أداء المعنى في تنقله  
من نغمة إلى نغمة ، ومن مقام إلى مقام .

وازدواج الأرغول من قصبتين يجعله بمثابة عدة آلات موسيقية ، ولهذا كان قدماء المصريين يستعملونه في أفراحهم دون الاستعانة بأية آلات أخرى معه ، فإذا كان الأرغول منفرداً ، أى من اسطوانة واحدة ، فلا بد معه من الاستعانة بالعود أو القيثارة ، أو أية آلة موسيقية مناسبة .

والأرغول من أقدم الآلات الموسيقية التي عرفها المصريون ، وأبناء الإقليم المصرى وخاصة في الريف يطربون له أشد الطرب ، لأن نغماته القوية توافق مزاجهم ، والصبيان في الريف يشبون وفي أيديهم هذا الأرغول يصنعونه من عيدان البرسيم الغليظة ، أو عيدان الحطب الجوفاء ، فإذا ما كبروا وقويت أفواههم صنعوه من الغاب ، ثم انطلقوا يرسلون به أنغامهم وراء الأغنام السارحة ، أو الماشية الغادية والرائحة ، وعلى جسور الترع ، وبين الحقول . .

ويغنى الفنانون الشعبيون على الأرغول لونا واحدا من الفن هو الموال ، ويسميه الباحثون في تاريخ الأدب المواليا ، ويزعمون أن ابتداعه يرجع إلى جارية من جوارى البراكمة ، كانت تنوح عليهم بعد نكبتهم ، وتغنى به في رثائهم ، ثم تصيح في آخره « وامواليا » ، فأثر ذلك عنها ومموء بالمواليا .

ومهما يكن من شيء فإن الموال فن قديم أصيل في البيئة المصرية ، وهو في الأدب الشعبي كالرجز في الشعر العربي ، قريب المأخذ ، سهل التناول<sup>(١)</sup> ولهذا تجد المصريين ينظمونه ، ويغنونه على اختلاف مراتبهم ، سواء في ذلك المتعلم والجاهل منهم ، بل إنك لتجدهم يرتجلونه عفو الخاطر ، ويتطارحون به في حلقة السامر على البديهة ، وإن لهم في ذلك من الأمثال والحكم ومعاني الوجد والصباية روائع وأفانين<sup>(٢)</sup> .

والغناء في الموال يجري على لحن رتيب مألوف ، والطرب به يعتمد على الوحدة ، فالمغنى ينطلق فيه بالغناء على هواه وحسبه ما يجد من مطاوعة الصوت ، وكل جهده أن يأتي في آخر ربط النغم بالوحدة محبوكة ، فإذا ما استقر بها هادئة لينة تقع مواقعها من النفوس ، ارتفعت أصوات السامعين متجاوبة بالآهات الممدودة التي تنبعث من شغاف القلوب .

وكانوا ينظمون الموال أولا من وزن واحد وأربعة أشطار متحدة القافية ، متواردة على روى متفق مثل قولهم :

(١) كان العرب يسمون الرجز حمار الشعراء ، بمعنى أنهم يتدربون على نظمهم بسهولة وذلك حتى تقوى ملكاتهم فينظمون الشعر .

(٢) ألفت كتابا كاملا عن الموال ، تحدثت فيه عن تاريخه ومنزله بين الفنون الشعبية ، وستقدمه إلى الطبع قريبا .

عيني التي كنت أرهاكم بها باتت

ترعى النجوم وبالتسديد اقتاتت

وأسهم البين صابتي ولا فاتت

وسلوتي ، عظم الله أجركم ، ماتت

ولكنهم في العهد الأخير تطوروا بنظم الموال ، فهم ينظمونه  
أيضاً من أربعة أشطار متحدة القافية ، ولكنهم قبل الشطر  
الأخير يدخلون شطراً خامساً أو شطرين من قافية مغايرة ،  
وكأنهم صنعوا ذلك ليسترخ المغنى عند هذه القافية المغايرة حتى  
يستطيع أن يجمع صوته لأداء « الوحدة » المنتظرة في الشطر  
الأخير . ومثال ذلك الموال العصري :

يا واخذ القرد أوعى يخذعك ماله

تختار في طبعه وتتعذب بأفعاله

حبيل الوداد ان وصلته يقطع اقباله

تقضى عمرك حليف الفكر والأحزان

ويذهب المال ويبقى القرد على حاله

والمعاني التي يتناولها أولئك الفنانون الهائمون في أفانيمهم

على الأرغول تدور كلها حول الشكوى من جور الزمن ، وعنت  
الأيام ، وجحود الناس ، وأنهم ليسترسلون في الشكوى والأنين  
حتى فيما يتناولون من أغاني العشق والغرام ، وكثيراً ما يذكرون  
« البين » في معرض الشكوى على أنه السبب في كل ما يلاقونه  
من العناء والشقاء ، وهم لا شك قد تابعوا في هذا الشعراء  
العرب الذين أكثروا من شكوى « البين » في مواقف الفراق ،  
والبعد عن مواطن الأحباب ، وكان العرب يتشاءمون في هذا  
بالغراب ، ويعتقدون أن اسمه مشتق من الغربة ، وكانوا يسمونه  
« غراب البين » ولهم شعر كثير في ذمه ، والتدديد به ، والفرع  
من رؤيته ، ومن صوته ، وقد تابعهم العامة في ذلك ، ولكنهم  
يتمثلون في « البين » شخصاً جباراً طاعياً مولعاً بحرب الناس  
والاستبداد بهم ، وتشيت شملهم ، وعلى هذا تدور أكثر  
« المواويل » التي يغنيها أبناء الشعب ، ويغنيها المغنون  
على الأرغول .

ومن ذلك الموال الذي يقولون في مطلعته :

البن عملنى جمل واندار عمل جمال  
لوى خزامى وشيلنى تقيل الأحمال

\* \* \*



ولقد حفظت عدداً كبيراً من « المواويل » عن هؤلاء  
الفنانين الشعبيين وأنا صبي في القرية ، وأيام كنت مغرماً بالتردد  
على الموالد ومحافل العامة ، ولكن أحداث الأيام طارت بها  
من الذاكرة الواعية ، واختلاف النهار والليل ينسى ، كما يقول  
الشاعر شوقي ، ومن العجيب أنى وجدت المستشرق « لين »  
وقد أثبت بعض هذه المواويل في كتابه الذى كتبه عن المصريين  
فى القرن التاسع عشر ، مما يدل على أن هذه « المواويل » قديمة  
متوارثة ، وأن المغنين يتناقلونها بالرواية ، فمن ذلك الموال الذى  
يحكى هذه القصة الغرامية :

عاشق رأى مبتلى قال له أنت رايح فين

وقف قرا قصته بكوا سوا لثنين

راحوا لقاضى الهوى لثنين سوا يشكوا

بكوا ثلاثة وقالوا : حبنا راح فين

والموال الذى يقول :

عاشق يقول للحمام هات لى جناحك يوم

قال الحمام أمرك يا خل قلت بعد اليوم

حتى أطير في الجو وأنظر وجه المحبوب

آخذ وداد عام وأرجع بإحمام في يوم

هكذا أورد المستشرق « لين » هذا الموال ولكنى حفظته

برواية يقولون فيها :

الفجر لاح قومم يا تجمار النوم

عجب تنامم وعيني لم رأت نوم

ماشق يقول للحمام ادني جناحك يوم

أطير به في الجو وأنظر اللي احبه يوم

نزلت بحر الصباية بأحسب إنه عوم

عشقت وغرقت آلم تستاهل يا قليل العوم

عشق النساء مسخرة في اليوم وبعد اليوم

وأكثر هؤلاء الفنانين يغنون الموال على الأرغول كما قلت

من محفوظهم ، وما يتناقلونه خلفا عن سلف في شتى المعاني

والأفانين . ولكن هناك طبقة ممتازة منهم ، تعتمد على قوة

البديهة في ارتجال الموال ، ونظمه في المعاني التي توحى بها

المناسبة ، ويتطلبها الموقف ، وأنباء هذه الطبقة لا يتكفون

الناس على أبواب المنازل ، وبالسير فى الشوارع والحارات ،  
ولكنهم يؤثرون الوقوف فى ساحات الموالد ، وفى المحافل العامة  
وفى المقاهى البلدية ، وكثيراً ما ترى اثنين منهم واقفين فى الحلبة  
بين جمع الناس يتطارحان المواليا ارتجالاً ، ويستمررون على ذلك  
طول الليل حتى يؤذن ديك الصباح ، وهؤلاء يسميهم العامة  
« أبناء فن » أى أنهم يغنون الكلام ويخترعونه ، وكلمة  
« التفنين » تتوارد على ألسنة العامة بهذا المعنى ، وهم يقولون  
فلان « يفن » ، أى أنه يخترع الكلام ويرسله من تأليفه وتزيينه .  
والمبادأة بارتجال الغناء عادة قديمة بين الفنانين الشعبيين  
فى المجتمع المصرى ، فقد كان من تقاليدهم كما روى ابن عباس  
أن يجلسوا على « الدكة » للمطارحة بالغناء ، وكانت أغانيهم  
تعرف بأغاني « الدكة » ، و « الدكة » هى الأريكة التى يجلس  
عليها المغنون ، تشبهاً لها بالدكة التى كان يجلس عليها سلاطين  
مصر أيام المماليك ، لأن هؤلاء المغنين كانوا « يتسلطون »  
فى فنهم كما كان أولئك الحكام فى حكمهم ، ويظهر أن الجلوس  
على « الدكة » كان من التقاليد المرموقة ، فلما جاء السلطان  
النورى ترك « الدكة » وبنى له « مصطبة » للجلوس عليها ،  
ثم جاء السلطان طومان باى فهدم « المصطبة » واعداد « الدكة

فلما سميت اريكة الحكم بعد ذلك باسم « التخت » اطلق هذا الاسم على اريكة المغنيين ، ومن العجيب ان « التخت » قد طوى ذكره في دولة الحكم ، ولكنه لا يزال يذكر في دولة الغناء . ولقد ذكر المؤرخ ابن اياس ثلاثة اشتهروا على عهده « بأغاني الدكة » هم أبو سنه والمحوجب والمحلاوى ، وذكر من شهرتهم أن السلطان الغوري لما رحل إلى دمشق أخذهم معه في موكبه ، ولقد اشتهر في الأدب الشعبي من هؤلاء الفنانين الشعبيين ثلاثة أشخاص في الجيل الماضي ، وما زال الناس إلى اليوم في القرى والريف يتناقلون أحاديثهم وآثارهم وأسماءهم ، أولهم الشيخ أبو سنه ، وهو من أهالي طنطا ، وامله من سلاله أبو سنه الذي ذكره المؤرخ ابن اياس ، والثاني الشيخ أبو كراغ ، والثالث الشيخ عبد الله لهلها ، ومن العجيب المدهش أن الثلاثة كانوا أميين ، ولكنهم كانوا يرتجلون الموال على البديهة ، ويأتون في نظمه بالجناس والطباق والمقابلة وسائر المحسنات البديعية ما يبلغ غاية الإبداع ، وهي محسنات يرتاح لها الذوق المصري غاية الارتياح ، نظرا لما فيها من نكت ومفارقات لفظية ، وما يكون لها من الجرس والرنين .

وأبناء الجيل الماضي في الريف يتناقلون من خبر الشيخ

أبوسنة ، أنه كان رجلاً موسراً الحال ، يملك عدة فدادين  
وبيتا في طنطا ، وقد تزوج بامرأة جميلة كان يحبها ، وعاشت  
معه سنوات ولم تنجب منه ، ثم مالت إلى شاب رومى يتاجر  
فى « البقالة » وسلمته خاتم زوجها وكل ماله من عقود  
ووثائق بأملاكه ، فنقل الرومى هذه الأملاك باسمه ، وفى يوم  
عاد « أبوسنة » إلى بيته فوجد الرومى مع زوجته ، فطرده  
الرومى قائلاً هذا ليس بيتك ، وقبل أن يرد الرجل حملة الرومى  
والزوجة وألقيا به من النافذة ، فأصيب بعدة إصابات ، وكسرت  
سنه ، ولهذا عرف بين الناس بأبوسنة ، ولجأ الرجل إلى المحاكم  
ولكنها لم تنصفه من الرومى الذى استولى على أملاكه وعلى  
زوجته ، واعتدى عليه ، لأنها كانت أيام الامتيازات الأجنبية ،  
والمحاكم المختلطة لارحم الله أيامها ، فانطلق فى البلاد هائماً يندب  
حاله فى المجالس والمحافل والموائد ، ويرتجل فى ذلك « المواويل »  
التي يحفظ منها أبناء الريف الكثير ، فمن ذلك قوله فى وصف  
حاله :

ما أصل يا سبع فإيت موطنك وذليل  
تنظر بعينك تلاقى كل شيء له دليل  
أنا ما خلانى أفوت موطنى وأعيش ذليل وذليل

إلا الشريك المخالف والزمان الأعوج  
 ودخلت على النذل من غير معرفة ودليل  
 ومن ذلك الموال الذي قاله في التنديد بزوجه التي صنع  
 لها الجميل ولكنها خانت عهده ، وما حفظت له أي جميل :  
 أنا رافقت ناس خساره الرفق فيهم  
 أكلتهم لحم كتنى لم تمر فيهم  
 رحت بر الحجاز أجيب مرايا ينظم فيهم  
 أترهم زى طواحين الهوا  
 كل من بدر قلب فيهم

أما الشيخ أبو كراع والشيخ عبد الله لهلها فكانا من أبناء  
 الصعيد ، وكان الشيخ عبد الله لهلها يمتطي جواداً ويتمنطق  
 بسيف ، ويرى في حالة جذب دائماً ، ويعيش متنقلاً من بلد إلى  
 بلد ، والناس يقبلون عليه ويعجبون بفنه ، ومن كلامه يتشوق  
 إلى بلده اسنا وهو من النوع المعروف « بالواو » .

يا للى هواك هوسنا  
 ولا نافعى حجاب  
 وفكر على هوى اسنا  
 مع ساكنات الحجاب

وأرسل إليه الشيخ النجار أمير الزجل في الجيل السابق  
في مرة موالا يقول فيه :

بعدك عن العين كوى المهجة ولعلها  
وما أذاب مهجتي إلا ولعلها  
إلى أن يقول :

وفضلت أنشد على مواوى يواوى لى  
قالوا منعرفشى غير بوكراع ولعلها  
فأجابه بموال يقول فيه :

والله يا عم لا نخضع ولا نجار  
إلا ان خضع لأجنبي رغما ولان الجار  
لكن أنا طيع لأرباب الهوى نجار  
وأنت على أهل الهوى سلطانهم أو باش  
تنسج حول الزجل وتلفح الأوباش  
مثلك بأرغول لا صايغ ولا نجار  
وله أيضاً هذا الموال :

سير يا نسيم يمة أحبابي وسليم

وقل لهم : خلهم في الحب سال ليهم  
في القرب والبعد أنا برضه أسليهم  
راح النسيم للحياب بالعجل جاني  
قال لي حبايك شبيه الشهد للجاني  
أنا في غرامهم شهد لي الانس والجاني  
على البعد والقرب أهواهم وأسليهم

ولقد كان الشيخ أبو كراع والشيخ لهلها من الأعلام  
المشهورين في فن «المواوية» ، « والمواوين » طائفة من الفنانين  
الشعبيين اتقرضت ، وطوى فيها ما كان من تغير العادات والتقاليد  
في المجتمع المصري ، وقد كان هذا الفن ذائعا شائعا في الريف  
أيام كان رؤساء البيوتات يتصدرون مجالس الجاه والسطوة  
ليسمعوا أماديح « المواوين » فيما يقصونه من أماجيب المجد  
الموروث ، والسطوة القائمة ، والأصول العريقة . وكانت هذه  
الأماديح شعرا يجري على أنماطه في اللهجات العامية ، يرتجلونه  
بقدرتهم ارتجالا أو يمتحنونه من محفوظهم متحا ، حتى إذا هزوا  
الأريحيات ، واهتاجوا في الرءوس نوازع القوة والفتوة والفخر  
بالماضى المأثور ، والحاضر المشهور ، عادوا من مبذول عطائهم  
بصفقة الراج ، وغنيمة الظافر .



وينى أولئك الفنانون على الأرغول نوعاً فريداً من الموال  
يسمونه بالآهات ، وقد أخذ عنهم المرحوم يرم التونسي ، فأبدع  
فيه وتفنن في معانيه ، وقلده فيه كثيرون من الأدباء والزجالين ،  
ولكن أحداً لم يبلغ شأوه ، فمن ذلك زجله الرائع على الأرغول  
الذى قاله في الثورة المصرية سنة ١٩١٩ :

الأوله آه . والثانية آه ، والثالثة آه . .

\* \* \*

الأوله بالبندق سكتوا الثوار  
والثانية جا اللورد ملنر يربط الأحرار  
والثالثة تصریح فى فبراير وأصله هزار

\* \* \*

الأوله بالبندق سكتوا الثوار ومدافع  
والثانية جا اللورد ملنر يربط الأحرار ويتراجع  
والثالثة تصریح فى فبراير وأصله هزار ومش نافع

\* \* \*

ومن هذا اللون أيضاً أغنيته التى تغنيها أم كلثوم :  
الأوله آه ، والثانية آه ، والثالثة آه . .

\* \* \*

الأوله فى الغرام والحب شبكونى  
والثانيه بالأمثال والصبر أمرونى  
والثالثه من غير كلام راحوا وفاتونى

\* \* \*

الأوله فى الغرام والحب شبكونى بنظرة عين  
والثانيه بالأمثال والصبر أمرونى وأجيبه منين  
والثالثه من غير كلام راحوا وفاتونى قولولى فين .  
إلى آخر تلك الأغنية التى يجلبجل بها صوت أم كلثوم فيهنز  
القلوب والنفوس ..

\* \* \*

ولقد ترك لنا يريم رحمة الله عليه صورة حية نابضة لذلك  
الشحاذ السارح بأرغوله إذ يقول :

يا ريس الفن يا سارح بأرغولك  
طالب من الله

إن شفت بين القبور أطرش ينادى لك  
أجرك على الله

زمر على بلوتك واجمع هلاهلك  
وتوب إلى الله


طالب من الله وليه طالبه العبيد منك  
يا ليل ويا عين

أجرك على الله لا أجرك على فنك  
الفن دا زين

زمر على بلوتك الله يزج عنك  
يوم الحساب دين

ويا لها من صورة حية ناطقة ، استطاع يرم أن ينفخ فيها  
روح الحياة ، حتى لتمثل القارئ في كلماتها صورة ذلك الفنان  
المهائم وهو يسعى بين الناس على الأرض ، يغنى على أرغوله  
طالباً من الله ..

## الأدبائية

طائفة من الفنانين الشحاذين ، يستجدون الناس  في الطرقات وفي المحافل العامة ، بأنواع من الشعر الفكاهي ، والزجل الساخر ، مصحوبا ذلك بالتوقيع والنقر على طبل صغير ، وأغلب ما ينشدونه مرتجلا في المعاني التي يوحى بها مقتضى الحال .

والأدبائية كما يسميهم أحمد تيمور باشا ، أو الأدبية كما يسميهم السيد عبد الله النديم أشبه بطائفة من الشعراء الهزليين نشأوا في قرية « فودی فير » من قرى نورمانديا شمالي فرنسا ، وكانوا يتغنون بمقطوعات من الشعر قصيرة التفاعيل ، تشتمل على تهكم وسخرية وضحك من الناس ، وقد ذاع هذا اللون من الشعر بين الناس في فرنسا ، وتسرب إلى المسارح ، واختلط بالكوميديا ، ثم أصبح يطلق على كل أنواع الكوميديا الخفيفة ، وكان من ذلك اللون المعروف بالآن بين أهل المسرح باسم « الفودفيل » نسبة إلى قرية « فودی فير » التي كانت منشأ أولئك الشعراء .

والأدبائية مشهورون في الإقليم المصرى ، يعرفهم جميع  
الناس في القرى ، وفي المدن ، وفي كل المجالس والمحافل العامة ،  
وليس هناك من لا يحفظ شيئاً من مقطوعاتهم السائرة ،  
وقفشاتهم الساخرة ، ولكننا لا ندرى شيئاً عن تاريخ هؤلاء  
« الأدبائية » ، ولا نعرف على التحقيق متى نشأوا في البيئة المصرية  
فليس لهم تاريخ يذكر ، ولم يعن أحد مع الأسف بتدوين  
مقطوعاتهم ؛ ومضاحكهم ، ويبدو لى أنهم في نشاتهم  
على العموم ثمرة من ثمرات تلك الطبيعة الضاحكة الساخرة ،  
التي فطر عليها شعب مصر ، والبراعة الذهنية التي اشتهر بها أبناء  
هذا الشعب في تلقف النادرة ، والتفنن في إيرادها على مختلف  
الوجوه .

ومن الفنون التي اشتهر بها المصريون في مجال النكتة  
والإضحاك ، ذلك « الفن » الذي يعمدون فيه إلى قلب الأشياء  
وصرف اللفظ عن معناه الأصلي إلى معنى مغاير يؤدي إلى إهدار  
القياس كما يقول علماء النكتة ، وتحدث به المفارقة التي تثير  
الضحك ، ومن هذا اللون « المقلوب » ذلك الشعر الساخر  
الضاحك الذي شاع في البيئة المصرية ، وكانوا يعمدون به إلى

معارضة القصائد المشهورة في الأدب العربي كقول الشيخ عامر  
الأنبوطي :

أناجر الضان ترياق من العلل وأصحن الرز فيها منتهى أمل  
وهو بذلك يعارض لامية الطغرائي المشهورة التي مطلعها :  
أصالة الرأي صانتني عن الخطل

وحلية الفضل زانتني لدى العطل  
وكقول المرحوم حسين شفيق المصري يعارض أبو نواس  
في قصيدته المشهورة :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء  
وداوني بالتي كانت هي الداء  
فأخذ هذا المطلع ، ومضى به إلى وجهة أخرى ساخرة  
ضاحكة قائلا :

من كف صراف بنك لا يجود بها  
إلا لمن بأممه في البنك إمضاء  
من اللواتي عليها رسم مئذنة  
بها تعود إلى العيان عفاء

فى هذه الدائرة « المقلوبة » ، وعلى هذا الغرار نشأ فن  
« الأدبائية » ، ونشأت فى مصر تلك الطائفة التى احترفت إضحاك  
الناس والترفيه عنهم بهذا اللون من الكلام الموزون المنظوم ،  
وان من ذلك الجيد الذى يرتفع إلى ذروة الفن الراقى ، والنازل  
الذى يعتبر من سقط الكلام ، وكذلك كل فن من فنون القول .

والأدبائية يؤدون فهم جماعة ، من إثنين ، أو ثلاثة ، أو أكثر ،  
يبدأ شيخهم بالمطلع فيردون عليه ، ثم يمضى فى إيراد ما عنده  
من فن منظوم ، وفى آخر كل مقطع يردون عليه بالمطلع ،  
وهم لا يتغنون بالشعر ، ولكنهم يؤدونه أداء يبرزون به معنى  
الكلام ، ويصورون ما تضمنه من الدلالات مستعينين على ذلك  
بالإشارات المضحكة ، والحركات الخفيفة البارعة ، ويصر  
الأدبائية على أن يكونوا مضحكين حتى فى مظهرهم ، فهم يطلون  
وجوههم بمسحوق أبيض ، وقد يخططونه بخطوط حمراء  
وصفراء ، ويرتدون ملابس خاصة بهم من الملاهيل والسراويل  
وهى على أى حال شىء مضحك .

والأصل فى فن الأدبائية هو إضحاك العبوس ، وإدخال  
الأنس على النفوس كما يقولون ، فتعبيراتهم كلها تدور فى مدار

الفكاهة ، وتجري مجرى النكتة ، وهم في هذا المجال يتناولون بعض العادات والتقاليد بالنقد الساخر ، فكثيراً ما يتحدثون عن متاعب الرجل الذي يتزوج من اثنتين ، وعن المشاحنات التي تقع بين الضرة وضررتها ، وعن مشاكسات الحماة لزوجة ابنها أو لزوج بنتها ، وعن المماحكات التي تحدث بين الرجل وزوجته الغبية ، وعن الزوج المغفل الذي تجرى الأمور في البيت من وراء ظهره ، ثم هم يزجون هذا كله في قصص طريف ، وفي أسلوب ساخر ضاحك ، يتقبله الناس بالضحك والبشاشة ، ولكنه يقع في النفوس موقع العبرة .

فالأدباني يؤدي الدور الذي يؤديه رسام « الكاريكاتير » في إبراز الملاح ، وتضخيم المقارقات ، وهو أيضا يؤدي الدور الذي يؤديه « المنولوجست » على المسرح في النقد الاجتماعي والخلق بأسلوب طريف طريف ، وهو على أي حال ناقد اجتماعي يسلط فيه الساخر على الأمراض الاجتماعية ، والمفارقات الشائعة في البيئة الشعبية ، وإن من الإسراف أن تنظر إلى الأدباني نظرة استخفاف ، أو أن نحسب منه مظهر ضحك وسخرية فحسب وإنما هو في معيار الحقيقة فنان مصلح ، له أثره وتأثيره ، وإن اتخذ الوسيلة إلى هذا ذلك الأسلوب المضحك .



ولقد رأى الزجالون الأثر الكبير الذى يتركه فن الأدبانية  
فى نفوس الجماعات الشعبية ، فاستغلوه فى النواحي الاجتماعية  
والسياسية ، ونظموا على غرارهم فى كثير من الشئون التى تهم  
الشعب ، والظروف التى لا بست الانقلابات والتطورات المتلاحقة  
فى حياتنا الاجتماعية والسياسية ، نظم فى ذلك عبد الله النديم ،  
ويعقوب صنوع ، ويبرم التونسي ، وحسين شفيق المصرى ،  
وكان فى مجلة « المطرقة » باب ثابت لفن الأدبانية يتولاه أحد  
الزجالين فى أغراض مختلفة ، ومازلنا إلى اليوم نرى بعض  
المسارح الضاحكة يقدم ألواناً من هذا الفن ، وهى ألوان  
ما زالت تتجاوب مع روح الشعب .

ولقد كنت أريد أن أورد هنا بعض نماذج من الفن الأصيل  
للأدبانية الذى يتشدونه فى المحافل وفى الشوارع ، ولكنى  
لم أستطع أن أحصل على شىء من ذلك ، فان أحداً لم يعن  
بتدوين أزجالهم وأشعارهم كما قلت . والناس لا يتناقلون عنهم  
إلا بعض النماذج التافهة . وعلى أية حال فقد سجل لنا المرحوم  
عبد الله النديم صورة حية تمثل هذا اللون من الفن فى قصة  
وقعت له مع لفيف من هؤلاء « الأدبانية » ورواها فى مجلته  
« الأستاذ » قال :

.. اتفق لي أني كنت بمولد سيدي أحمد البدوي وكان معي

السيد علي أبو النصر ، والشيخ رمضان حلاوة ، والسيد محمد قاسم ، والشيخ أحمد أبو الفرج الدمنهوري ، فجلسنا على قهوة الصباغ تتفرج على أديب وقف يناظر آخر ، فلما فطن أحدهما لا تتقادنا عليهما استلفت أخاه إلينا وخصانا بالكلام ، فأخذنا يمدحنا واحداً فواحداً إلى أن جاء دورهما إلى ، فقال أحدهما يخاطبني :

أنعم بقرشك يا جندي

وإلا اكسنا إمال يا أفندي

إلا أنا وحياتك عندي

بقي لي شهرين طول جيعان

فقلت على سبيل المزح معه :

أما الفلوس أنا مديشي وأنت تقول ما مشيشي  
يطلع على حشيشي أقوم أملص لك لودان  
ثم أخذنا نتبارى في الكلام نحو ساعة ، حتى غلبا عندما  
فرغ محفوظهما ، فلما قمنا وتوجهنا إلى منزل المرحوم شاهين باشا ،  
وكننا نازلين عنده جميعا ، أخبره السيد علي أبو النصر بما كان مني

مع الأديبين ، فلما أصبحنا استدعى شاهين باشا شيخ الأدبانية  
وطلب منه أن يستحضر أمهرهم عنده ، ووعدهم أنهم إن  
غلبوني يعطيهم ألف قرش ، وإن غلبتهم يضرب كل واحد  
منهم عشرين كراباجا ، فرضى بذلك واستحضر الشيخ داود  
والحاج إسماعيل الشهيرين بعمل الزجل وإنشاده إرتجالاً في أي  
غرض ، واستحضر معهما ستة من أشهر الحفظة المقتدرين  
على الارتجال أيضاً ، وعقد الباشا لذلك مجلساً أمام بيته بطنطا ،  
واجلسني بينه وبين المرحوم جعفر باشا مظهر ، ووقف الناس  
ألفاً ، والعساكر تدفعهم عنا ، ثم ابتداء الشيخ فقال :

أول كلامي حمداً لله ثم الصلاة على الهادي  
ماذا تريد يا عبد الله قدام أميرنا وأسيادي  
فقلت :

إني أريد أحمد ربي بعد الصلاة على المختار  
وإن كنت تطمع في أدبي أسمعك أحسن الأشعار  
فقال :

دعنا من الأدب المشهور وأدخل بنا في الدعكة  
ندخل على أسيادنا بسرور ونقنم الخير والبركة

فقلت :

هيا احتكم في البحر وشوف  
فن النديم ولا فك  
دلوقت تسمع يا متحوف  
أحسن أدب وحياة دقك

فقال : هات مدح في الحضرة على قد :

تعمل عميلك يا منصان يا أبو الشقيقة العسلية  
وصاحب الحجل الرنان ودى الأمور الحيلية  
ماذا تريد من دى الولهان قل لى وأسعف  
أحسن أنا من خمر الحان قصدى أرشف  
وأن كنت تسمع يا أبو الخير يبقى الوصال . . الدوا ليه

فقلت :

المجلس العالى محمود فيه الأمانة والأعيان  
واليوم دا يوم مشهود خلعت عليه حلة إحسان  
شاهين باشا فيه موجود حظو ازهر  
أما المدير هذا المسعود جعفر مظهر  
فإنه ف الناس معدود من ضمن أرباب العرفان

فقال :

القصـد منك يانديـنا	تعمل زجل هيله ييله
إلا أنت دلوقت غريـنا	قصدي أحـدك بالقلـيله
وان كنت تجهل تغريـنا	أسـال عـنا
إوما تعيب في تكليـنا	واحـذر مـنا
أحسن أوديك لعظيـنا	يشيك ألفين شيله

فقلت :

أنت صغار لسه نونو	وفي الزجل منتش مجـدع
أتبع نديم تلقى فنونو	تأتيك من المعنى الأبدع
أما عظيمك وضونو	ياكل نفسه
وإن كان يعارض بمجونو	يطلب عكسه
لأن فنى وشجونو	لكل متعنتظ يردع

\* \* \*

ونكتفي بهذا القدر من تلك المناظرة الطويلة التي استغرقت  
ثلاث ساعات كما يقول النديم، وقد أوردها في مجلة « الأستاذ »  
ونقلها عنه أحمد تيمور عندما ترجم للنديم في كتابه « تراجم  
أعيان القرن الثالث عشر » .

## أهل الوعيد..

ونختتم هذا البحث بكلمة عن طائفة أخرى من أولئك الفنانين المأتمين بفهم في رحاب الله . . أممهم « أهل الوجد » وأعنى بهم طائفة من الدراويش السالكين للطريق ، يتجمعون في محافل الأوراد وفي حلقات الذكر حول « الصواري<sup>(١)</sup> » في الموالد ، حتى إذا ما استوفوا غاية الجهد في القيام بالذكر ، وترديد الأوراد والاستغاثات ، جلسوا في الهزيع الأخير من الليل يتطارحون الأغاني في الهيام بالذات والجلالة ، والحديث عن سلوك الطريق في الوصول إلى الحقيقة والاتصال بالله ، وطريقتهم هذه تعرف « بالتخمير » لأنهم يكونون في حالة غيبوبة ووجد وهيام ، وانسجام روحي يتعدى كل ما في هذا العالم المحسوس ، فهم أشبه ما يكونون « بالمخمورين » الذين أفقدتهم الحمرة الحس .

وطريق الوصول عند الصوفية يسير في مقامات وأحوال

---

(١) الصاري بالصاد كما ينطقه العامة ، ولعله مأخوذ من صارية السفينة ، وهو عمود طويل من الخشب يثق في الأرض ويعلق في طرفه الأعلى علم ، وكان الفاطميون يتخذونه مجعاً للجند ، ثم اتخذ في الموالد ليتجمع حوله الصوفية والدراويش .

متعددة ، وكل مقام منها نتيجة لما سبقه ، وهي حسب ترتيب  
« السلوك » عندهم سبع مقامات : مقام التوبة ، فالورع ، فالزهد  
فالفقر ، فالصبر ، فالتوكل ، فالرضا . وهم يسمون قطع هذا  
الطريق بالسفر ، أو بالحج ، كناية عن أنه طريق طويل يحتاج  
قطعه إلى مشقة ومجاهدة .

ومقام الرضا وهو آخر مقامات الوصول في الطريق يسمونه  
راحة النفس والسلام الروحي والوجد والحبور ، وعندهم أن  
الوصول إلى ذلك يكون بعقد حلقات الذكر ، ويصحب الذكر  
الغناء والموسيقى والرقص والسماع ، وهم يقولون إن للموسيقى دافع  
مماوى يحدو بالمرء للسعى نحو الله ، فمن أمارها معه وهو راغب  
في الله كان له ما أراد ، ومن أمارها معه وهو راغب في الشهوات  
وقع في الخطيئة . وعندهم كذلك أن أعلى درجات الغناء هي  
الدوخة التي لا يشعر الشخص فيها بأنه في حالة الغناء ويسمونها  
« فناء الغناء » ، أما آخر درجاته فهو انهدام النفس بالبقاء مع الله  
وهو أعلى أنواع الحياة .

وعلى هذا الاعتقاد كان للمتصوفة وال دراو يش أثر بعيد المدى  
في الموسيقى والبناء ، حتى لقد كانوا عماد هذه الناحية الفنية حقبة  
طويلة من التاريخ ، كانت الجماهير الشعبية لا تنعم بالسماع والطرب  
إلا في مجالاتهم وحضراتهم ومواكبهم ، ولقد اصطبغت الموسيقى

الشرقية في تاريخها الماضى بالصبغة الصوفية ، وبخاصة في تركيا وإيران ، ولا تزال هذه الصبغة تترأى في نغمات موسيقانا وألحاننا . وإن الطبيعة الشرقية لتراتح إليها أبلغ ارتياح ، لأنها مستمدة من طبيعة الشعب ، ولأنها تصور عواطفه المكررة وترنحاته للاستسلامة . وإنك لتستطيع أن تلمس هذا إذ ترى الجموع الشعبية حين يستخفهم الطرب ، ويهيج هائجهم وهم يستمعون من جماعات الصوفية والدرأويش الابتهالات والقصائد والتواشيح التي تتدفق بالاستغاثاة والتشفع واللهفة على الوصل ورؤية الحبيب والفوز بنيل المرام ، وغير ذلك من معانى الحب الذى يعنيه الصوفية ويقصدون به قصدهم .

وأحب أن أشير هنا إلى أن الصوفية وهم يتخذون من الفن طريقا إلى الحياة الروحية الخالصة ، قد استخدموا في ذلك كل ألفاظ اللذات الحسية . فهم يستعملون كلمة الحب . والوصل ، والخمر ، والشرب ، والسكر ، والمدام ، والكاس . بل إنهم يستعملون ما هو أكثر من ذلك مثل كلمات ، الدير و بنت الدير ، ولكنهم يقصدون ويرمزون بذلك إلى المعانى الروحية . فهم يقصدون بالحب ، الحب الإلهى ، وبالوصل الاتصال بالله ، والمحبة عندهم . وقد يعبرون عنها بكلمة « هند » ، هي الذات ، وكذلك



الحُرّ عندهم هي الحُرّ الإلهية التي أشار إليها ابن الفارض بقوله :  
شربنا على ذكر الحبيب مدامة

سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

وقول ابن الفارض « شربنا على ذكر الحبيب » ، هو معنى قولهم في هذه الأيام « شربنا نخب فلان » ، أو « شربنا في صحة فلان » . وقول ابن الفارض « من قبل أن يخلق الكرم » إنما هو إشارة إلى أنها الحُرّ الإلهية التي وجدت قبل أن يخلق الكرم ، وقبل أن يخلق أي شيء في هذا الوجود .

وإنما أشرت هذه الإشارة العابرة حتى تفهم هذه الكلمات التي ستطالعها في النماذج التي نقدمها إليك مما يردده الدراويش وأهل الوجد والجذب ، وهم يتجمعون حول الصاري للتخمير في الهزيع الأخير من الليل كما قلت لك ، مثل قولهم :

بالله يا ليل ما سألوا الرجال عنى

من يوم تركت العبادة صرفوا النظر عنى

سفيتنى فى اللجاجة تايهه منى

وان جت على البر صبح قلبى يطمنى

وآنا اعمل ايه فى لسانى دايمًا يآلمنى

بكره تقوم القيامة ويبقى شاهدى منى

سفينة التقى إذا جاها الطياب حلت  
في بحر داوى لا غرقت ولا انبلت  
لها جبل متين مقبول دخلت  
وسفينة المدعى غرقت ولا طلت  
فيجيبه آخر منساقا مع المعنى والاتجاه :  
سفينة التقى لها في البحور علامات  
فردوا قلوبها على شط البحور علامات  
يا بنت سمعان خشى الدير حنانات  
تلقى الرغبة حول الدن حنانات  
نادى على أولاد النبي تبحر لهم نفحات  
يا واحد الذات أنا قلبي ما هوى اللذات  
نفوا الإلهات وعبدوا الحق بالاثبات  
وخلقت سيدنا النبي لو حده يشاهد الذات  
ساروا على نور لما بان منهم نور  
واتحزموا بالعبادة كشفوا حجاب النور  
دقوا طبولهم ودقوا بالبازات  
الراجل اللى قام بالليل يذكر لصاحب الذات  
في آخر الليل يشاهد كل ركب فات

والأصل في التخمير أن يكون صاحبه في حالة وجد . وهم  
يسمون هذه الحالة بالانجذاب ، وبالشرب وبالغيوبة ، وبالسكر  
وبالحبور . وفهم يقوم على المبادهة والارتجال ، فيتطارحون  
الأدوار ويتبارون في ذلك ويتغنون بها بنغم حنون يصدر  
من القلب فيأتون في ذلك بالرائع المطرب .

والصوفية على العموم يقولون إن كل ما يصدر عنهم من آثار  
فنية ، سواء في الشعر أو في الغناء ، إنما يصدر عنهم في حالة غيوبة ،  
ويقولون إن ابن الفارض الشاعر الصوفي الكبير ، كان يغيب  
عن وعيه ويظل في غيبوبته يومين أو ثلاثة بالمسجد . حتى إذا  
ما أفاق من هذا الوجد الطويل نهض وأخذ عمود المسجد بيده  
وراح يدور حوله وهو ينشد قصائده الرائعة ، ويقولون إن  
« ثأيته الكبرى » التي حار المفسرون في سبر معانيها ، وتفسير  
إشاراتها كانت أثرا من آثار هذه الغيوبة التي كانت تعترى  
الشاعر الصوفي الكبير .

وكثيرون من الدراويش والمنجذبين الذين يرددون أدوار  
« التخمير » أميون لا يعرفون القراءة والكتابة ، لكنهم  
ينظمون بالفطرة والسليقة وبما إعتادوه في حلقات الذكر  
ومجالس المريدين حتى ترتبت لهم الملكة بكثرة السماع . على أن

منهم من يملكون من قوة الارتجال مواهب خارقة تدعو إلى الدهشة وتثير العجب والطرب .

وإنك إذ تسمعهم وهم يتطارحون أشعارهم وأناشيدهم وأدوارهم ارتجالا لتعجب لهذه المواهب الفنية التي طمست ولم تهيب لها الظروف أن تتفتح على نطاق واسع .

وعادة أهل الوجد في التخمير أن يبدأ أحد الدراويش « فيدندن » بكلمات يذكر فيها اسم الجلالة ، كان يقول :  
اذكروها ذكر المطلوب      ذكرها يشفي القلوب

هي الجلالة اسم الله

ويكون هذا بمثابة افتتاح لنوبة التخمير ، فلا يلبث أن ينبري أحد الدراويش ويأخذ في التخمير بصوت حنون ، ومن هؤلاء من يملكون أصواتا ندية عذبة . على أن الروعة كل الروعة تكون فيما يتجلى في أنغامهم من الحنان والعاطفة الجياشة ، ثم الاستراحة في حركة ربط النغم استراحة هادئة لينة تماما على نحو ما نجد في موسيقى الهند وموسيقى تركيا وموسيقى إيران وغيرها من موسيقى الشعوب الشرقية التي عاشت مخمورة بتلك الأنغام الروحية الصافية .

وإذا ما انتهى المنشد الأول انبرى آخر يجاوبه في نفس  
المعنى والاتجاه ، أو هلى وضع مخالف كأنه يعارضه ويدله على  
الصواب ، وما يزالون هكذا حتى تفرغ جعبتهم ، وقليل ما تفرغ  
جعبتهم ، وقد يشترك في المباراة أكثر من اثنين ، إذ يقتحم الحلبة  
درويش ثالث ليثبت أنه أثبت قدما في الميدان ، وأشد صلابة  
في سلوك الطريق ، وما يزالون على هذا حتى تلوح بشار الفجر .  
وهنا يكونون قد انتهوا من نوبة التخخير . ثم ينبرى جماعة  
يتبارون في ختام النوبة بتريد مقطوعات ومواويل في  
مدح النبي .

وأهل الوجد في التخخير يرتجلون قصائدهم وأدوارهم كما  
قلت لك ، ولم أجد لهم أى آثار معروفة في هذا الشأن . وقد  
عنيت بكتابة بعض كلماتهم فيما كنت أجمعه من آثار الفن الشعبي ،  
وإني أقدم إليك فيما يلي بعض النماذج من هذا اللون من  
« التخخير » على طريقة المطارحة التي تجري بينهم ، إذ يبدأ  
أحدهم منشدا :

إيه العمل يا جلالة فى اللى ترك واديه

قالت أدحنا كده من حبنا نبليه

واللى سلك فى الطريق «هند» تداويه  
 وطلّعه قصر على للمولى توريه  
 متى رأى يا فتى قرأ الكتاب وما فيه  
 كثير من الناس يقول فيه ولاهوش فيه  
 وكثير من الناس فيه سر الرجال وخافيه  
 القطب عمل فرح ودعا جميع الأحبة فيه  
 يا هند سيفك مسلط سل منه فيه  
 واللى انشيك بالغرام إنسل منه فيه  
 صعبان على العم فوتان البدايه فيه  
 لأنهم الأربعة وضعوا العلامة فيه  
 الراجل اللى أقام الليل ويوفيه  
 ان شال بعينه يشوف الملك واللى فيه  
 فينبرى له درويش آخر ، ويجاوبه قائلا :  
 خمار ليلة عزم لبلى وشمعه نار  
 وعشق الحمر فى الادنان وكاسه دار  
 ناديتها يا يمن ، قالت أنا اممى نار  
 دنا كويت السهارى كى من غير نار

والله أحبه أنا أروح له لحد الدار  
قالت تزوج ولا تختش من العار  
دنا الجلاله وبيت الزهد منى نار  
اول دخولى الطريق بورد الاستغفار  
أما الصلا على النبي تملأ القلوب أنوار  
وعلم من غير عمل مالوش أساس وجدار  
ولما علم بعمل يوصل صاحبه للدار  
وأبو حلاوه ينادى كل دار بدار  
من كان ضمينه النبي مامس جسده نار  
ويعود الدرويش الأول فيقول :  
نادى المرید فى ظلام الليل يارئيسة الحان دلىنى  
على باب الحقيقة أتم أمور دىنى  
أمانه عليك يا عم زى ما اتريت رىنى  
أحسن ربايتى وعلمنى أصول دىنى  
ياقبر ليلة نزولى فيه هنىنى  
يطول غيابى فىك أيام وسنىنى  
شجرة على روض بجنيها وتجنينى  
إن أثمرت أثمرت تبت أصول دىنى

فيجابوه صاحبه :

خمار خطر في الدجى بالسكاس كان مالى  
جانى في نص الليل وأنا نعان كان مالى  
سقى جميع الناس وأنا نعان كان مالى  
الحق عندى أنا الى النوم تلف حالى  
عتبت على الليل قال الليل وأنا مالى  
عتبك على مرشدك هونام ونا مالى  
والمقطوعة التالية :

ناديتها يا يمن قالت سعاد خلى  
قبل ماتحل اللثام مالنبي صلى  
تريد تشوف وجنتي قبل ما تدوق خلى  
لما لقيت العسل من ريقها سال لى  
سلمت أمى لى لى لى  
وقلت الذكر أحسن لى  
وهذه مجاوبة لها

شيلي البراقع عن الوجنات ياللى  
وفرجينى على خمرك ولو ليسة



وهند ترقص ولما العود مع ليلي

بنت الدوالي أتت في حيننا ليلة

الراجل اللي أقام الليل ما قطعش ولا ليلة

نوى يزور النبي زاره النبي ليلة

ثم المقطوعة التالية :

فيك ناس يا ليل ساليهم وباليهم

لم يطلبوا يا ليل إلا وجهه باريهم

شوبش على رجال صلوا العشاي ولا صلوش وترهم

متعودين في سحر الليل يصلوا وترهم

لو شفتم يا خلى لما خلوا النجم غريبهم

ناموا السهارى للضحى قالت هند خليم

ودول رجالي وأنا اللي ساكنه فيهم

يا هند عدى رجالك في خلاويهم

ناكر يقول لنكير مالنا فيهم

ودول رجال الله والعشق بات فيهم

وهذه مجاوبة لها :

قبل أن تسوم البضاعة اسأل عن الدلال

واسأل على أغلى ثمن تاخذ بمالك مال

ادخل ليث الأمانة يزيدك على السكال كال  
طلت من الهودج العالي بترخي دلال  
امال يا هند لما تعقدى الزنار  
ترخي الهدب غنדרه والقاعدين أجهار  
غنث بمن جت سليمه نقرت ع الطار  
تلقى لفي معنوى يتوه الأفكار  
وهند ترقص وليلى ماسكه الزمار  
لو شفتهم يا خلى فى حضرة النبي المختار  
وردوا على الرق ليله خلو الكاس قايد نار  
ثم يختتمون النوبة بمثل هذا المديح :  
يا قلبى صلى على النبي وأهله  
المصطفى المختص بالأنوار  
عدد نبات الأرض وأوراق الشجر  
وعدد النخل والفاكهة والأمار  
وعدد سبع سموات مع سكانها  
ونجومها وكواكبها والأقمار  
وعدد الخمس صلوات من صلى بها  
وعدد حروف العلم والقرآن

وعدد هبوب الريح مع برق لمع  
وعدد نزول الغيث والأمطار

\* \* \*

وأما بعد ، فهذا ما أردت تقديمه عن أفانى المداحين وعن  
الفنانين الشعبيين الذين يعيشون بفنهم هائمين على باب الله ، ولعلنى  
بهذا البحث الذى آثرت فيه الإيجاز قد استطعت أن أدل على  
أهمية هذا اللون من الفن الذى اعتاد الناس أن ينظروا إليه  
فى استخفاف واستهانة ، وإنما هو فى الحقيقة صورة صادقة لما  
تنطوى عليه جوانح هذا الشعب من المشاعر والأحاسيس ثم لعلنى  
أكون بهذا قد أديت واجباً بالإسهام فى خدمة الأدب الشعبى  
الذى عنيت بدراسته وتقديمه منذ سنين ، والله ولى التوفيق .



# المكتبة الثقافية

## تحقق اشتراكية الثقافة

### صدر منها

- |      |   |   |  |
|------|---|---|--|
| ١ —  | الثقافة العربية أسبق من<br>ثقافة اليونان والعبرين | { | للأستاذ عباس محمود العقاد                        |
| ٢ —  | الاشتراكية والشيوعية ...                          |   | للاستاذ على آدم                                  |
| ٣ —  | الظاهر بيبرس في القصص الشعبي                      |   | للدكتور عبد الحميد يونس                          |
| ٤ —  | قصة التطور ... ..                                 |   | للدكتور أنور عبد العليم                          |
| ٥ —  | طب وسحر ... ..                                    |   | للدكتور پول غليونجي                              |
| ٦ —  | فجر القصة ... ..                                  |   | للأستاذ يحيى حقي                                 |
| ٧ —  | الشرق الفنان ... ..                               |   | للدكتور زكي نجيب محمود                           |
| ٨ —  | رمضان ... ..                                      |   | للأستاذ حسن عبد الوهاب                           |
| ٩ —  | اعلام الصحابة ... ..                              |   | للأستاذ محمد خالد                                |
| ١٠ — | الشرق والإسلام ... ..                             |   | للأستاذ عبد الرحمن صدق                           |
| ١١ — | المرخ ... ..                                      | { | للدكتور جمال الدين الفندى<br>والدكتور محمود خيرى |
| ١٢ — | فن الشعر ... ..                                   |   | للدكتور محمد مندور                               |
| ١٣ — | الاقتصاد السياسى ... ..                           |   | للأستاذ أحمد محمد عبد الحاق                      |
| ١٤ — | الصحافة المصرية ... ..                            |   | للدكتور عبد اللطيف حمزة                          |
| ١٥ — | التخطيط القومى ... ..                             |   | للدكتور ابراهيم حلمى عبد الرحمن                  |

- ١٦ — اتحادنا فلسفة خلقية ... .. للدكتور ثروت عكاشة
- ١٧ — اشتراكية بلدنا ... .. للأستاذ عبد المنعم الصاوي
- ١٨ — طريق الغد ... .. للأستاذ حسن عباس زكي
- ١٩ — التشريع الإسلامى واثره  
في الفقه الغربى } للدكتور محمد يوسف موسى
- ٢٠ — المبقرية في الفن ... .. للدكتور مصطفى سويف
- ٢١ — قصة الأرض في إقليم مصر ... .. للأستاذ محمد صبيح
- ٢٢ — قصة الذرة ... .. للدكتور إسماعيل بسيوني هزاع
- ٢٣ — صلاح الدين الأيوبي بين  
شعراء عصره وكتابه } للدكتور أحمد أحمد بدوي
- ٢٤ — الحب الإلهي في التصوف الإسلامى للدكتور محمد مصطفى حلمي
- ٢٥ — تاريخ الفلك عند العرب ... .. للدكتور إمام إبراهيم أحمد
- ٢٦ — صراع البترول في العالم العربي للدكتور أحمد سويلم العمري
- ٢٧ — القومية العربية ... .. للدكتور أحمد فؤاد الأهواني
- ٢٨ — القانون والحياة ... .. للدكتور عبد الفتاح عبد الباقي
- ٢٩ — قضية كينيا ... .. للدكتور عبد العزيز كامل
- ٣٠ — الثورة العراقية ... .. للدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى
- ٣١ — فنون التصوير المعاصر ... .. للأستاذ محمد صدق الجباخنجي
- ٣٢ — الرسول في بيته ... .. للأستاذ عبد الوهاب حمودة
- ٣٣ — اعلام الصحابة ( المجاهدون ) ... .. للأستاذ محمد خالد
- ٣٤ — الفنون الشعبية ... .. للأستاذ رشدي صالح
- ٣٥ — إخناتون ... .. للدكتور عبد المنعم أبو بكر
- ٣٦ — الذرة في خدمة الزراعة ... .. للدكتور محمود يوسف الشواربي

٣٧	—	القضاء الكونى ... ..	للدكتور جمال الدين الفندى
٣٨	—	طاغور شاعر الحب والسلام ...	للدكتور شكرى محمد عياد
٣٩	—	قضية الجلاء عن مصر ... ..	للدكتور عبد العزيز رفاعى
٤٠	—	الخضراوات وقيمتها الغذائية والطبية	للدكتور عز الدين فراج
٤١	—	العدالة الاجتماعية ... ..	للمستشار عبد الرحمن نصير
٤٢	—	السينما والمجتمع ... ..	للأستاذ محمد حلمى سليمان
٤٣	—	العرب والحضارة الأوربية ...	للأستاذ محمد مفيد الشوباشى
٤٤	—	الأسرة فى المجتمع المصرى القديم	للدكتور عبد العزيز صالح
٤٥	—	صراع على ارض اليعاد ... ..	للأستاذ محمد عطا
٤٦	—	رواد الوعي الإنسانى ... ..	للدكتور عثمان امين
٤٧	—	من الذرة إلى الطاقة ... ..	للدكتور جمال الدين نوح
٤٨	—	أضواء على قاع البحر ... ..	للدكتور انور عبد العليم
٤٩	—	الأزياء الشعبية ... ..	للأستاذ سعد الخادم
٥٠	—	حركات التسلل ضد القومية العربية	للدكتور إبراهيم احمد العدوى
٥١	—	الفلك والحياة ... ..	للدكتور عبد الحميد سماحة والدكتور عدلى سلامة
٥٢	—	نظرات فى ادبنا المعاصر ... ..	للدكتور زكى المحاسنى
٥٣	—	النيل الخالد ... ..	للدكتور محمد محمود الصياد
٥٤	—	قصة التفسير ... ..	للاستاذ احمد الشرباصى
٥٥	—	القرآن وعلم النفس ... ..	للأستاذ عبد الوهاب حمودة
٥٦	—	جامع السلطان حسن وماحوله ...	للأستاذ حسن عبد الوهاب
٥٧	—	الأسرة فى المجتمع العربى بين الشريعة الإسلامية والقانون	للأستاذ محمد عبد الفتاح الشهاوى

- ٥٨ — بلاد النوبة ... .. للدكتور عبد المنعم ابوبكر
- ٥٩ — غزو الفضاء ... .. للدكتور محمد جمال الدين الفندى
- ٦٠ — الشعر الشعبي العربى ... .. للدكتور حسين نصار
- ٦١ — التصوير الإسلامى ومدارسه ... .. للدكتور جمال محمد محرز
- ٦٢ — الميكروبات والحياة ... .. للدكتور عبد المحسن صالح
- ٦٣ — عالم الأفلاك .. ... .. للدكتور إمام إبراهيم احمد
- ٦٤ — انتصار مصر فى رشيد ... .. للدكتور عبد العزيز رفاعى
- ٦٥ — الثورة الاشتراكية (قضايا ومناقشات) للأستاذ احمد بهاء الدين
- ٦٦ — الميثاق الوطنى قضايا ومناقشات للأستاذ لطفى الخولى
- ٦٧ — عالم الطير فى مصر ... .. للأستاذ احمد محمد عبد الخالق
- ٦٨ — قصة كوكب ... .. للدكتور محمد يوسف موسى
- ٦٩ — الفلسفة الإسلامية ... .. للدكتور احمد فؤاد الأهوانى
- ٧٠ — القاهرة القديمة وأحيائها ... .. للدكتورة سعاد ماهر
- ٧١ — الحكم والأمثال والنصائح } للأستاذ محرم كمال  
عند المصريين القدماء
- ٧٢ — قرطبة فى التاريخ الإسلامى } للأستاذ محمد محمد صبح  
والدكتور جودة هلال
- ٧٣ — الوطن فى الأدب العربى ... .. للأستاذ إبراهيم الأبيارى
- ٧٤ — فلسفة الجمال ... .. للدكتورة اميرة حلمى مطر
- ٧٥ — البحر الأحمر والاستعمار ... .. للدكتور جلال يحيى
- ٧٦ — دورات الحياة ... .. للدكتور عبد المحسن صالح
- ٧٧ — الاسلام والمسلمون فى القارة } للدكتور محمد يوسف الشواربى  
الأمريكية ... ..
- ٧٨ — الصحافة والمجتمع ... .. للدكتور عبد اللطيف حمزة

٧٩	— الوراثة ... ..	للدكتور عبد الحافظ حلمي
٨٠	— الفن الإسلامى فى العصر الأيوبي	للدكتور محمد عبد العزيز مرزوق
٨١	— ساعات حرجة فى حياة الرسول	للاستاذ عبد الوهاب حمودة
٨٢	— صور من الحياة ... ..	للدكتور مصطفى عبد العزيز
٨٣	— حياء فلسفى ... ..	للدكتور يحيى هويدي
٨٤	— سلوك الحيوان ... ..	للدكتور احمد حماد الحسيني
٨٥	— ايام فى الإسلام ... ..	للاستاذ احمد الشرباصي
٨٦	— تعمير الصحارى ... ..	للدكتور عز الدين فراج
٨٧	— سكان الكواكب ... ..	للدكتور امام ابراهيم احمد
٨٨	— العرب والتتار ... ..	للدكتور ابراهيم احمد المدوى
٨٩	— قصة المعادن الثمينة ... ..	للدكتور انور عبد الواحد
٩٠	— اضواء على المجتمع العربى ...	للدكتور صلاح الدين عبد الوهاب
٩١	— قصر الحمراء ... ..	للدكتور محمد عبد العزيز مرزوق
٩٢	— الصراع الأدبى بين العرب والعجم	للدكتور محمد نبيه حجاب
٩٣	— حرب الإنسان ضد الجوع وسوء التغذية ... ..	للدكتور محمد عبد الله العربى
٩٤	— ثروتنا المعدنية ... ..	للدكتور محمد فهم
٩٥	— تصويرنا الشعبى خلال العصور	للاستاذ سعد الخادم
٩٦	— منشآتنا المائية عبر التاريخ	للاستاذ عبد الرحمن عبد التواب
٩٧	— الشمس والحياة ... ..	للدكتور محمود خيرى على
٩٨	— الفنون والقومية العربية ... ..	للاستاذ محمد صدق الجياخنجي
٩٩	— اقلام ثائرة ... ..	للاستاذ حسن الشيخ
١٠٠	— قصة الحياة ونشأتها على الأرض	للدكتور انور عبد المليم



- ٢٠٦ — أضواء على السير الشعبية ... للأستاذ فاروق خورشيد
- ١٠٢ — طبائع النحل ... ... للدكتور محمد رشاد الطوبى
- ١٠٣ — النقود العربية «ماضيها وحاضرها» للدكتور عبد الرحمن فهمى
- ١٠٤ — جوائز الأدب العالمية } للأستاذ عباس محمود العقاد  
« مثل من جائزة نوبل » }
- ١٠٥ — الغذاء فيه الداء وفيه الدواء ... للأستاذ حسن عبد السلام
- ١٠٦ — القصة العربية القديمة ... ... للأستاذ محمد مفيد الشوباشى
- ١٠٧ — القبلة النافعة ... ... للدكتور محمد فتحى عبد الوهاب
- ١٠٨ — الأحجار الكريمة فى الفن والتاريخ للدكتور عبد الرحمن زكى
- ١٠٩ — الفلاف الهوائى ... ... للدكتور محمد جمال الدين الفندى
- ١١٠ — الأدب والحياة فى المجتمع } للدكتور ماهر حسن فهمى  
المصرى للعاصر ... ... }
- ١١١ — ألوان من الفن الشعبي ... ... للأستاذ محمد فهمى عبد اللطيف

مطابع دار القلم بالقاهرة





## المكتبة الثقافية

- أول مجموعة من نوعها تحققت  
استراتيجية الثقافة
- تيسر لكل قارئ أن يقيم في بيته  
مكتبة جامعة تحوى جميع ألوان  
المعرفة بأفلام أساتذة ومتخصصين  
وبقرشين لكل كتاب
- تصدر مرتين كل شهر  
في أوله وفي منتصفه

## الكتاب القادم

### الفطريات والحياة

الدكتور عبد المحسن صالح

أول يولية ١٩٦٤

